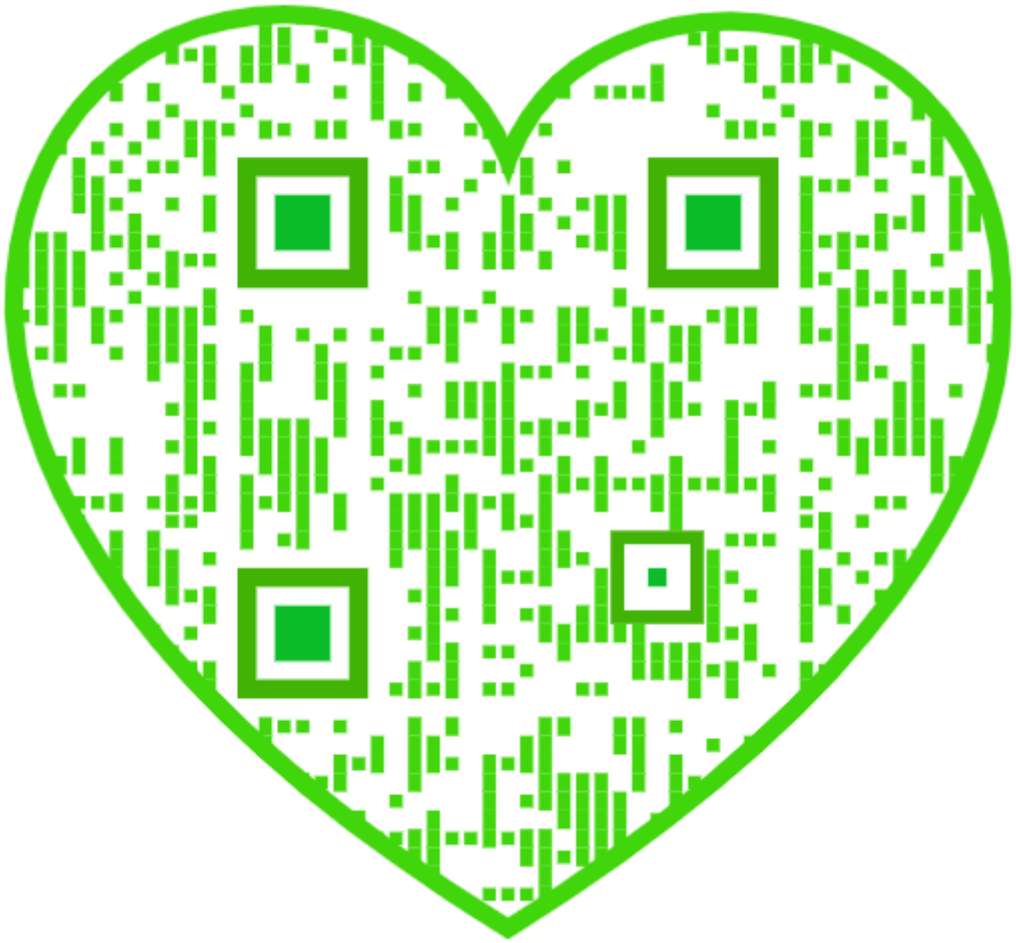
De Achttiende Eeuw. Jaargang 45

bron
De Achttiende Eeuw. Jaargang 45. Z.n. [Uitgeverij Verloren], Hilversum 2013

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_doc003201301_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. DE ACHTTIENDE EEUW



[2013/1]

Verklaring der plaat

Gulliver op de kust van Lilliput. Prent door F. Bleyswyk uit deel I van J. Swift, *Reisbeschyving na verscheyde afgelegene natien in de wereld* (Den Haag: Alberts en Van der Kloot, 1727).

Foto: Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties.

De Nederlandse kunst van de achttiende eeuw staat niet

bekend als koploper, maar met één ding hadden wij toch echt een wereldprimeur: het illustreren van *Gulliver's travels* van Jonathan Swift. De oorspronkelijke Engelse editie uit 1726 bevatte wel een portret van Lemuel Gulliver, vier landkaartjes en twee schematische tekeningen, maar de vroegste verhalende illustraties staan in de *Reisbeschyving na verscheyde afgelegene natien in de wereld*, de eerste Nederlandse vertaling van *Gulliver's travels* uit 1727. Het gaat om vier prenten, waaronder de hier afgebeelde slapende Gulliver die door de Lilliputters wordt vastgebonden. De maker is ene F. Bleyswyk. Van hem zijn meerdere boekillustraties bekend, maar over zijn persoonlijk leven weten we niet meer dan dat hij omstreeks 1720 in Leiden werkzaam was.

Bleyswyk had dus geen direct voorbeeld om naar te werken. Niet dat de kunstgeschiedenis geen oudere voorstellingen met reuzen en dwergen kent die als voorbeeld hadden kunnen dienen. Zo is er de bekende prent van Cornelis Cort naar Frans Floris uit 1563, met een elegant slapende Hercules die wordt belaagd door de Pygmeeën. Als Bleyswyk deze prent heeft gekend, wat wel waarschijnlijk is, heeft hij daar weinig mee gedaan. Liever leefde hij zich zoveel mogelijk in in de tekst van Swift. Gulliver was dodelijk vermoeid en dronken van de brandewijn in slaap gevallen.

Daarbij past niet een bevallig neergestreken mannenfiguur, zoals de Hercules van Cort, met een been keurig opgetrokken; wel een man zoals Bleyswyk tekende: plat op zijn rug, met onelegant lang uitgestrekte, gespreide benen.

Bleyswyks aanpak is enorm in de smaak gevallen; zijn illustraties zijn onder meer gebruikt in vroege Engelse, Franse, Duitse en Italiaanse drukken van Swifts meesterwerk. Beroemd is de kunstenaar er echter niet van geworden, rijk waarschijnlijk evenmin.

Auteur:

Eveline Koolhaas-Grosfeld

Literatuur:

F.J.A. Jagtenberg, *Jonathan Swift in Nederland (1700-1800)* (Deventer 1989).

Ten strijde tegen het 'Kotzebueïsmus'
De Tooneelmatige Roskam, in één- en-twintig geestige en satyrique vertoogen (1799)

Lotte Jensen

Around 1800 Dutch politics and the theatre were closely intertwined, as for example the history of the satirical theatre magazine *De Tooneelmatige Roskam* demonstrates, which appeared from March to July 1799. It expressed anticonstitutional sentiments and its editor severely criticized the nationalization of the Amsterdam theatre that had taken place in 1798. He particularly inveighed against the four newly appointed commissioners, whose programming was said to be too strongly adapted to popular tastes. Instead of high-quality tragic drama they mainly staged lyrical drama and popular plays. The literary author P.G. Witsen Geysbeek is still considered to have been the editor of this provocative magazine but there is no conclusive evidence for his authorship.

Grafschrift

Hier ligt de hekelaar der zotheên en gebreken,
Waarmeê het schouwtooneel aan d'Amstel was besmet;
Ofschoon hy vruchteloos die scherp heeft doorgestreeken,
Vervloekt hy nog in 't graf het *drama* en *ballet*.
't Was in den ouderdom van één- en-twintig weken,
Dat hy door moordenaars elendig wierd verscheurd,
't Is beter, wandelaar! dat gy hem poogt te wreeken,
Dan dat gy, werkloos, op zyn grafzerk hem betreurt.[1]

Op 22 juli 1799 viel het doek voor *De Tooneelmatige Roskam*. Met een achtregelig grafschrift nam de (anonieme) redactie afscheid van haar geesteskind, dat slechts eenentwintig weken oud was geworden. Op 4 maart was het blad gelanceerd en nu werd het al weer ten grave gedragen. In zijn korte bestaansduur wist het niettemin veel ophef te veroorzaken en menige vijand te creëren.

Het doel van *De Tooneelmatige Roskam* was om het Nederlandse toneel

1 *De Tooneelmatige Roskam* 21 (22 juli 1799) 168. Graag wil ik Rietje van Vliet, Marleen de Vries en Anna de Haas bedanken voor hun commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

naar een hoger niveau te tillen door het Frans-classicistische toneel te promoten. Toneelstukken moesten in dienst staan van de ‘bevordering van goede zeden en nationaale opvoeding’.[2] Wekelijks hekelde de redactie het repertoire van de Amsterdamse schouwburg, dat in haar ogen ‘zodanig met drek en vuiligheid bezoedeld’ was, ‘dat men 'er tot de kniên’ inzakte.[3] Die ‘drek en vuiligheid’ was volgens de redactie hoofdzakelijk afkomstig uit Duitsland en Frankrijk. Avond aan avond werd het publiek getrakteerd op zedeloze zang- en toneelspelen uit die landen, terwijl tragedies van hoge kwaliteit ongespeeld bleven. Vooral August von Kotzebue (1761-1819), van wie het ene na het andere stuk vertaald en opgevoerd werd, was de gebeten hond. Om het zedelijke peil te verhogen was *De Tooneelmatige Roskam* in het leven geroepen: ‘Het is dan om in dien drek eens rond te wroeten, dat wy een splinternieuwe Roskam hebben laten maken, om daarmede eens lustig den geheelen mesthoop, in den stal van den ouden kreupelen en blinden Pegasus, in vroeger' tyd de beste harddraver van Apollo, het onderste boven te halen’.[4]

De titel van het nieuwe weekblad was daarmee verklaard: een roskam is een instrument waarmee de haren van een paard gereinigd worden en dat wegens zijn scherpte met name door paarden met een zieke huid wordt gevreesd.[5] Deze roskam was speciaal gemaakt om eens flink huis te houden in de vaderlandse dichtstal. In de zojuist geciteerde doelstelling wordt verwezen naar het paard Pegasus dat bij de Helicon door een hoefslag een bron had doen ontstaan. Wie uit die bron dronk, zou dichtinspiratie krijgen. Dat het paard hier oud, blind en kreupel is, benadrukt de belabberde staat van de contemporaine dichtkunst. Daarnaast betekent ‘roskammen’ gispen of hekelen. De term ‘roskam’ fungeerde dan ook vaak als titel van hekelschriften, met als bekendste voorbeeld *Roskam* van Vondel, waarin deze de hypocrisie in regentenkringen hekelde. Ook ‘tooneelmatig’ heeft een dubbele betekenis. De term kan gebruikt worden om aan te duiden dat iets betrekking heeft op het toneel, maar het kan ook verwijzen naar een theatrale of overdreven manier van doen. En dat paste natuurlijk uitstekend bij de satirische toon van het tijdschrift.[6]

Het ging er bepaald niet zachtzinnig aan toe in *De Tooneelmatige Roskam*. Alle satirische stijlmiddelen (ironie, overdrijving, kleinering etc.) werden uit de kast getrokken om het ‘vuilnisvat van den Helikon eens door te harken’.[7]

2 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 1.
3 Ibidem, 3.
4 Ibidem.
5 Zie het lemma ‘roskam’ in het *Woordenboek der Nederlandsche taal* (wnt.inl.nl).
6 Zie het lemma ‘toneelmatig’ in *Woordenboek der Nederlandsche taal* (wnt.inl.nl).
7 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 6.

De redactie haalde scherp uit naar de Amsterdamse schouwburgdirectie en collegaschrijvers die er slechts op uit zouden zijn hun eigen zakken te vullen. De wijze waarop de redactie haar strijd tegen het verval van het toneel voerde was echter paradoxaal, zo wil ik in deze bijdrage laten zien. *De Tooneelmatige Roskam* veegde de vloer aan met het nieuwe toneel in de hoop de kwaliteit te kunnen waarborgen. In het gevecht tegen het 'heerschend *Kotzebueïsmus*' ging het er echter soms zo onbehouwen aan toe en werd er dusdanig hard op de man gespeeld dat *De Tooneelmatige Roskam* zelf veel weg had van een zedeloze Kotzebueaanse komedie.[8] Daarmee week het blad overigens niet veel af van andere toneeltijdschriften uit deze periode die opvallend vaak een satirisch karakter hadden.[9] Het tegenstrijdige karakter van *De Tooneelmatige Roskam* werd nog eens versterkt doordat de vermoedelijke auteur van het blad, Pieter Witsen Geysbeek (1774-1833), er een dubbele agenda op nahield: hij vertaalde zelf om den brode enkele van de door hem zo verfoeide buitenlandse 'wanschepsels'.[10]

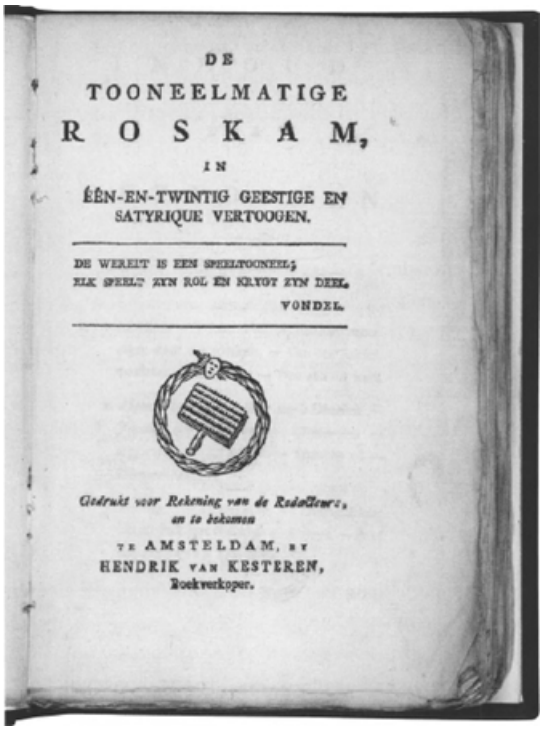
Een ander punt dat zich duidelijk laat illustreren aan de hand van *De Tooneelmatige Roskam* is het gegeven dat het theaterleven rond 1800 doordrongen was van de nationale politiek. De staatkundige omwentelingen, die elkaar in de periode 1780-1815 in hoog tempo opvolgden, hadden ook hun weerslag op het toneel. Auteurs schreven politiek beladen stukken, waarin ze hun voor- of afkeur over actuele ontwikkelingen lieten blijken. Bestuurders van de theaters werden eveneens beïnvloed door politieke omstandigheden: zij bepaalden welk repertoire er werd vertoond en laveerden daarbij tussen artistieke, economische en politieke belangen. En in de toneelbladen, waarin recensenten verslag deden van wat er op de schouwburg vertoond werd, ontbrak evenmin een politieke component. Het wemelde er van de politieke uitspraken, zelfs wanneer een tijdschriftredactie beweerde zich verre van het politieke te zullen houden. De redactie van *De Tooneelmatige Roskam* stelde bijvoorbeeld dat zij zich slechts met het 'tooneelmatige' bezig hield: 'wy bemoeijen ons slechts met het dramatique, en niet met het politique'.[11] Maar precies deze

8 Zie voor het citaat *De Tooneelmatige Roskam* 13 (27 mei 1799) 102.

9 In Buijnsters' bibliografie van satirische tijdschriften in Nederland ontbreekt *De Tooneelmatige Roskam*. Zie Buijnsters en Geerars, 'Bibliografie 18e-eeuwse satirische tijdschriften in Nederland', 126-139. Het tijdschrift is wel opgenomen in Hans de Groot, 'Bibliografie', 129. De Groot baseert zich op Von Hellwald, 'Proeve eener oordeelkundige bibliographie', 90-91. Hellwald spreekt overigens van 22 nummers, terwijl er slechts 21 verschenen. *De Tooneelmatige Roskam* wordt ook vermeld in Hanou, 'Juli 1762', 331, en in de oudere overzichten van Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 305, 323 en Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 216, 228-229 en Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 234.

10 Citaat afkomstig uit *De Tooneelmatige Roskam* 13 (27 mei 1799) 102.

11 *De Tooneelmatige Roskam* 7 (15 april 1799) 56.



DE
TOONEELMATIGE
ROSKAM,
IN
ÉÉN-EN-TWINTIG GEESTIGE EN
SATYRIQUE VERTOOGEN.

DE WERELT IS EEN SPEELTOONEEL;
ELK SPEELT SYN ROL EN KRYGT SYN DEEL.
VONDEL.

Gedrukt voor Rekening van de Redactieurs,
en te bekomen
TE AMSTELDAM, BY
HENDRIK VAN KESTEREN,
Boekverkoper.

Afb. 1. Titelpagina van *De Tooneelmatige Roskam* (Amsterdam: Van Kesteren, 1799). Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties.

woorden gaven de redactie een vrijbrief om ook over politieke zaken te oordelen; het politieke bestel was immers doortrokken van ‘tooneelmatige’ ofwel theatrale dimensies.[12]

Deze politieke betrokkenheid is in twee opzichten opmerkelijk. Ten eerste was er sprake van een verandering ten opzichte van de periode daarvoor, toen tijdschriften een veel gematigdere koers voeren. Ten tweede lijkt het politieke engagement haaks te staan op de Frans-classicistische koers die gepropageerd werd: de regels van het Frans-classicisme bepaalden nu juist dat actuele, politieke stof geen plaats moest hebben in het theater. Schrijvers van toneeltijdschriften sprongen daar pragmatisch mee op: in staatszaken kon een

12 Zie over de theatrale dimensies van de politieke arena bijvoorbeeld Kroen, *Politics and theater* en Te Velde, *Het theater van de politiek*.

afkeer ten aanzien van de Fransen worden uitgesproken, terwijl er in artistiek opzicht wel degelijk navolgenswaardige Franse voorbeelden te vinden waren.[13]

Toneeltijdschriften rond 1800

Aan het einde van de achttiende eeuw was de theaterwereld grofweg verdeeld in twee groepen. Er was een kleine maar actieve groep auteurs die het classicistische zedenverheffende toneel wilde bevorderen. Zij stonden diametraal tegenover de veel productievere en succesvollere groep vertalers van Duitse en Franse toneelproducties, die vooral vermaak wilden bieden. Deze discussie hield zeker aan tot in de jaren 1830-1840.[14] Het gevecht werd onder meer uitgevochten via de pers. Kenmerkend voor de toneelbladen in de decennia rond 1800 is dan ook dat ze een sterk polemisch karakter hadden. Een satirische toon was eerder regel dan uitzondering: de meeste aandacht ging uit naar wat er *niet* deugde op het toneel. De onvrede was vrijwel altijd gericht op de overvloed aan buitenlandse producties en het gebrek aan treurspelen van hoge kwaliteit of oorspronkelijk Nederlandstalige stukken.[15] Redacteurs schoten met scherp en hekelden naar lieve lust stukken, auteurs, acteurs en theaterbestuurders die in hun ogen niet deugden. Voor een eigen programma of serieuzere beschouwingen was nauwelijks plaats - een enkel tijdschrift uitgezonderd. De bladen hadden vaak een zeer persoonlijke toon en leken vooral geschreven voor en door een kleine groep van ingewijden.[16]

Het fenomeen toneeltijdschriften was nog maar enkele decennia oud toen *De Tooneelmatige Roskam* gelanceerd werd. Het oudste Nederlandstalige blad dat geheel aan toneel gewijd was dateert uit 1762 en was getiteld *Schouwburg Nieuws, of merkwaardige berichten*.[17] Het bevatte uittreksels van toneelteksten en besprekingen van opvoeringen en verscheen als bijlage bij de *Boekzaal der Heeren en Dames* (1762-1765). Daarvoor was er al een Franstalig toneelblad verschenen, *L'Observateur des spectacles, ou anecdotes théatrales* (1762-1763), dat enige tijd geredigeerd werd door François-Antoine de Chevrier.[18] In de periode 1765-1795 verschenen er zo'n twintig nieuwe titels, waaronder de

13 Zie over de regels van het Frans-classicisme De Haas, *De wetten van het treurspel*. Een soortgelijke ambiguïteit is zichtbaar in de letterkundige genootschappen van dat moment. Zie De Vries, *Beschaven!*, 183-188 en 239-250.

14 Van den Berg en Couttenier, *Alles is taal geworden*, 125-144.

15 Zie hierover Jensen, 'In verzet tegen "Duitschlands klatergoud"'.

16 Vgl. Jensen, 'Een mijnenveld vol explosieven'. Een eigentijds overzicht van de toneelkritiek rond 1800 wordt gegeven in de eerste brief over 'Toneel-kritiek' in *Tooneelkundige brieven, geschreven in het najaar 1808*, 3-9.

17 Voor een beschrijving van de eerste Nederlandse toneeltijdschriften, zie Hanou, 'Juli 1762' en Van Meerkerk, '"Het dochtertje van monsr. Smit"'.

18 Chevrier stierf in juli 1762, daarna verscheen het tijdschrift anoniem. Vgl. Hanou, 'Juli 1762', 329-330.

Ryswyksche Vrouwendaagsche Courant (1774), wellicht van Marten Corver, *De Tooneelspel-beschouwer* (1783-1784), *De Tooneelspelbeöordeelaar* (1784) en de *Tooneelspektator* (1792) door Jan Nomsz.[19] Deze bladen was slechts een kort leven beschoren.

Een opvallende plaats neemt *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg* (1795) in, vermoedelijk geheel geschreven door de Amsterdamse dichter Jan Fredrik Helmers.[20] Van het tijdschrift verschenen slechts zes nummers. Het past daarmee in het algemene patroon van kortlopende bladen. Het wijkt echter op één punt af van de meeste andere toneelbladen, omdat er sprake was van een uiterst gedegen, serieus getoonzette toneelkritiek.[21] De eigen theoretische en programmatische standpunten kregen veel aandacht, waarbij het Fransclassicisme de norm was. Evenals veel andere bladen stond het tijdschrift uiterst kritisch tegenover de overvloed aan Duitse toneelstukken, waarbij vooral de 'elendige hersenvruchten' van Kotzebue het moesten ontgelden.[22] Maar Helmers distantieerde zich van het gebruikelijke klagen en schelden en wilde meer: hij baseerde zijn kritiek op een gefundeerde visie en gaf een op de theorie geënte onderbouwing. De gehele vijfde aflevering was bijvoorbeeld gewijd aan *Broeder Morits* (1792), dat op 27 oktober 1795 in de Amsterdamse Schouwburg was opgevoerd.[23] De auteur diskwalificeerde het stuk op grond van drie argumenten. Ten eerste was er geen eenheid van handeling, maar een veelheid aan gebeurtenissen. Ten tweede was niet voldaan aan de eis van decorum: de personages spraken niet geloofwaardig, maar de stem van de auteur was door het hele stuk heen hoorbaar. Ten slotte wakkerde het stuk zedenbederf aan; de ergste passage was wel die waarin Morits bekende met een van zijn zusters te willen trouwen, een ongehoorde ontwrichting van 'de banden der samenleving' en 'rust der huisgezinnen'.[24] De kritiek was niet mals, maar, anders dan in andere bladen werd deze gestuurd door een duidelijke eigen (Frans-classicistische) visie en theoretisch onderbouwd.

Dat was heel anders in de bladen die gelijktijdig met of kort na *De Tooneelmatige Roskam* verschenen en waarin satire en spot de overhand

19 Zie voor een inventarisatie De Groot, 'Bibliografie'.

20 Voor gegevens over dit tijdschrift en het auteurschap ervan, zie Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg*.

21 Een andere uitzondering is *Amstels Schouwtooneel* van A.L. Barbaz (1808-1809). Over dit tijdschrift: Jensen, 'De toneelcriticus rond 1800'.

22 Geciteerd in Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg*, 34. Zie over het Duitse toneel in Nederland rond 1800: Groot, *Geliefd en gevreesd*. Over de controversiële positie van Kotzebue in het algemeen: Stock, *Kotzebue im liitearische Leven der Goethezeit* en Meyer, *Verehrt, verdammt, vergessen*.

23 Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg* 5, 34-40. Een vertaling van *Bruder Moritz der Sonderling, oder Die Colonie für die Pelew Inseln* (1791). Het is niet bekend wie de vertaling vervaardigde.

24 Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg* 5, 38-39.

hadden: *De Arke Noachs* (1799) en diens opvolger *Sem, Cham en Japhet* (1800). Deze twee tijdschriften waren weliswaar niet exclusief aan toneel gewijd, maar deden met regelmaat verslag van wat er op de Amsterdamse schouwburg te zien was.[25] Met name D.J. van Lennep, die onder het pseudoniem Zwaaneveder schreef, schepte er zichtbaar plezier in de spot te drijven met balletten en zangspelen. Zo maakte hij een lang spotdicht op de balletvoorstelling *Circé* (1798) van Rijklof Michael van Goens - waarover later meer.[26]

Het is van belang om te beseffen dat *De Arke Noachs* gelijktijdig met *De Tooneelmatige Roskam* verscheen. Daarmee waren ze in zekere zin elkaars concurrenten. *De Tooneelmatige Roskam* beschouwde het eerstgenoemde tijdschrift echter duidelijk als een geestverwant en zag juist voordelen:

> Het is ons tevens veel genoegen, dat onze buurman, de burger Noach, als hy een plaatsje in de roef van zyn Ark ledig heeft, daar het een of ander onrein in plaatst, het welk ons een weinig in onzen arbeid verligt zal; terwyl wy, uit hoofde dat die burger zich daarmede niet weinig by de stalmeesters van den Helikon, die daardoor des te ligter vrachtjes krygen, verdienstelyk maakt, daarvan honorabele mentie in onze notulen zullen maken.[27]

Inderdaad verwees *De Tooneelmatige Roskam* herhaaldelijk naar het werk van de 'buurman'.[28]

Tot slot verdient *Het Weekblad zonder tytel* (1801) nog een aparte vermelding. Dit tijdschrift, waarvan slechts enkele afleveringen verschenen, was geheel aan toneel gewijd. Het vermoeden bestaat dat Hendrik Tollens de auteur ervan was.[29] *Het Weekblad zonder tytel* lijkt in veel opzichten op *De Tooneelmatige Roskam*: er is dezelfde pro-classicistische houding en dezelfde felle kritiek op de huidige belabberde staat van het toneel. De oorzaak van het verval werd eveneens gelegd bij de overvloed aan vertalingen van Duitse toneel- en zangspelen, met name van Kotzebue en Iffland. Belangrijke verschillen zijn er echter ook. Ten eerste richtte *Het Weekblad zonder tytel* zich

25 Zie over beide tijdschriften en de mogelijke samenstelling van de redacties: Van Hattum, *Jan Fredrik Helmers*, 62-69. In het begin waren de drijvende krachten achter *De Arke Noachs* A.R. Falck, D.J. van Lennep en J. de Vries. Andere namen die met het blad in verband gebracht worden zijn J. Kinker, C. Loots en R.H. Arntzenius. Helmers leverde minimaal drie bijdragen aan *De Arke Noachs*. Falck had de redactie al verlaten toen het blad werd omgedoopt tot *Sem, Cham en Japhet*. Ook in dit vervolg op de *Arke Noachs* is een bijdrage van Helmers te vinden.

26 *De Arke Noachs* (1799) 4, 29-32.

27 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 4.

28 *De Tooneelmatige Roskam* 2 (11 maart 1799) 11; Idem 3 (18 maart 1799) 17 en Idem 21 (22 juli 1799) 162-165. Andersom ben ik geen verwijzingen tegengekomen.

29 Zie voor Tollens' auteurschap: Huygens, *Hendrik Tollens*, 66-68. Overigens is het opmerkelijk dat in *Het Weekblad zonder tytel* kritiek wordt geleverd op Tollens' verzen (in nr.3, 22-23). Huygens vermeldt dat er acht afleveringen verschenen; mij zijn er slechts zes bekend.

op het Rotterdamse en niet het Amsterdamse theaterleven. Dat was bijzonder, omdat de meeste toneeltijdschriften in Amsterdam werden uitgegeven en zich op het hoofdstedelijke toneel concentreerden. Ten tweede distantieerde *Het Weekblad zonder tytel* zich uitdrukkelijk van soortgelijke tijdschriften als *De Arke Noachs* en *Sem, Cham en Japhet*, omdat deze bol zouden staan van 'lage personeele gispingen en paskwillen'.[30] *Het Weekblad zonder tytel* beoogde een serieuzer vorm van kunstkritiek en wenste zich niet te verlagen tot persoonlijke aantijgingen of hekelende bijdragen. Van dit streven kwam echter maar weinig terecht: er stonden tal van persoonlijke toespelingen en satirisch getinte stukken in. Ten derde kreeg uitgerekend de gedoodverfde schrijver van de *Tooneelmatige Roskam*, Witsen Geysbeek, de wind van voren in *Het Weekblad zonder tytel*. Hij werd omstandig bekritiseerd vanwege zijn vertalingen, die van geringe kwaliteit zouden zijn. Ook werd hem verweten dat hij zijn talenten verkeerd gebruikte.[31] Ook een andere potentiële schrijver van *De Tooneelmatige Roskam*, Arend Fokke Simonsz, moest het ontgelden. Witsen Geysbeek en Fokke Simonsz waren bepaald geen sieraad van de natie: 'Nederland bezit een' FOKKE en een' GEYSBEEK, gelyk Duitschland een' KOTZEBUE en een' IFFLAND bezit.[32] Eén opmerking uit het *Het Weekblad zonder tytel* zou kunnen verwijzen naar het auteurschap van Witsen Geysbeek van *De Tooneelmatige Roskam* - maar daarover later meer.

Toneelkritiek en politiek

Bezien vanuit de bredere, politieke context was de harde en kritische toon van *De Tooneelmatige Roskam* niet uitzonderlijk. In de periode 1780-1800 regende het nieuwe bladen die de gevestigde orde aanvielen of juist verdedigden. Polemiek, vinnige uithalen en zwartmakerij waren schering en inslag, zoals is gebleken uit de bundel *Stookschriften*, waarin een deel van die spraakmakende periodieken besproken wordt.[33] Satire was daarbij vaak het middel om de tegenpartij te kleineren en in een negatief daglicht te zetten.

Terwijl een langlopend tijdschrift als de *Vaderlandsche letteroefeningen* over het algemeen weinig politiseerde en conflicten vermeed, stond het merendeel van de bladen juist in het teken van polemiek. Ze werden opgericht in reactie op specifieke maatschappelijke gebeurtenissen en verdwenen, mede als

30 *Weekblad zonder tytel* 4 (1801) 28.
31 *Weekblad zonder tytel* 2 (1801) 12; Idem 5 (1801) 36-38 en Idem 6 (1801) 43. Verder is de schrijver kritisch over het werk van onder meer Bellamy, Feith, Pypers en Helmers. Positief oordeelt het blad over het werk van Bilderdijk, Barbaz, Uylenbroek, Doornik en Arntzenius.
32 *Het Weekblad zonder tytel* 5 (1801) 37.
33 Van Wissing, *Stookschriften*.

gevolg van nieuwe omwentelingen, weer als sneeuw voor de zon. Peter Altena stelt in zijn bijdrage over *De revolutionaire vraagal* (1798) van Gerrit Paape terecht dat deze discontinuïteit een wezenskenmerk van het tijdschriftwezen in die periode was:

> Zeker in jaren van politieke opwinding en discontinuïteit - in het bijzonder in de jaren 1780-1787 en 1794-1798 - is ieder beroep op continuïteit een misvatting. Het zijn geen decennia van lineair doorlopende ontwikkelingen. Het jaar 1798 bijvoorbeeld, met twee staatsgrepen een schoolvoorbeeld van discontinuïteit, bood tijdschriften een onzeker bestaan. Wat de ene maand in de mode was, was het de andere niet meer. Tijdschriften die betrokken waren bij het politieke leven en het debat met de eigen tijd zochten, engageerden zich met de eerste, zo radicale staatsgreep van januari, of met de tweede, restauratieve van juni, of ze namen stelling tegen beide staatsgrepen of ze juichten beide staatsgrepen toe. In een tijd waarin heel weinig duurzaam bleek, was deze bladen geen lang leven beschoren.[34]

Dat geldt ook voor *De Tooneelmatige Roskam*, waaruit een sterke betrokkenheid met de politieke actualiteit spreekt. In tal van afleveringen maakte de redactie duidelijk dat zij de vergaande politieke invloed van de Fransen onwenselijk vond en dat de revolutiegeest te ver doorgeslagen was. Het feit dat de Amsterdamse schouwburg in 1798 een staatsinstelling was geworden achtte zij hoogst verwerpelijk. Nu zwaaide daar ‘eene vervaarlyke groene reuzin, met een' leêggestorten geldzak en een' vreesselyken *revolutionairen* knuppel in de hand, zittende in een fraaije oranjekouleurige lyst’ de scepter.[35] Ook verzette het blad zich tegen de nieuwe gewoonte alles en iedereen met nationaal, Bataafsch en burger aan te duiden. ‘De Revolutie heeft geen geringen invloed op de Epithetha gehad’, aldus de redactie.[36] Apollo werd gekscherend met ‘burger’ aangeduid, terwijl ‘mynheer’ een veel gepaster aanspreekvorm zou zijn voor een ‘personaadje van die qualiteit als Apollo’. Niettemin werd Apollo ‘burger’ en niet ‘mynheer’ genoemd, om maar te ‘gehoorzaamen aan de bevelen van onze Overigheid in dato 19 Maart 1799, waarby diergelyke titulatuuren verboden werden’.[37] Het algehele ongenoegen over de staatkundige invloeden van de Fransen werd kernachtig samengevat in de uitspraak: ‘sedert de komst van de Fransche broederen houdt Holland op Holland te zyn’.[38]

De anticonstitutionele houding was tegen het zere been van het

34 Altena, ‘Op de tulband een aapenkop?’, 287.
35 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 5.
36 *De Tooneelmatige Roskam* 13 (27 mei 1799) 99.
37 Ibidem, 97.
38 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 2.

Volksblad wegens het Bataafsch Bestuur (1799), dat hard uithaalde tegen *De Tooneelmatige Roskam*. Dit tijdschrift verscheen tweewekelijks bij C. Romyn te Amsterdam en was speciaal in het leven geroepen om meer bekendheid te geven aan overheidsbesluiten, zoals pensioentoekenningen, bouwvoorzieningen en bestuursbenoemingen. Daarnaast werden er korte beschouwingen over maatschappelijke onderwerpen geplaatst, bijvoorbeeld over het fenomeen anarchisme of de burgerbewapening. De anonieme redactie streefde ernaar de overheidsmaatregelen op dusdanige wijze te vertolken dat ook 'minvermogenden' deze zouden kunnen begrijpen. Van het blad verschenen slechts veertien afleveringen - één daarvan was gewijd aan een uiterst kritische beschouwing over *De Tooneelmatige Roskam*.[39]

Het *Volksblad* verweet de schrijvers van *De Tooneelmatige Roskam* onder andere dat ze antisemitisch waren, omdat ze de smalende uitdrukking 'smousen' hadden gebruikt. Inderdaad hadden ze die term laten vallen in een van hun klaagzangen over het vrije toegangsbeleid van de schouwburgdirectie:

> Het moet duivelsch aangenaam wezen als de suppoosten met de hoed in de hand iemand de deur der balcon gratis ontsluiten, terwyl wy arme halzen voor onze schelling onder de smousen, en diergelyk thans met ons verbroederd en geégaliseerd gebroed naauwelyks een plaatsje kunnen krygen, om eens recht uit onze oogen te kyken.[40]

Ze hadden, aldus *De Tooneelmatige Roskam*, echter helemaal niet de bedoeling gehad de Joodse natie te beledigen. Bovendien hadden ze in de daar op volgende aflevering al expliciet geschreven dat deze zinsnede 'zonder eenig anticonstitutioneel oogmerk' bedoeld was.[41]

Nog meer bezwaar maakte het *Volksblad wegens het Bataafsch Bestuur* tegen het feit dat *De Tooneelmatige Roskam* de revolutie van 1795 niet toegedaan zou zijn. Dat viel op te maken uit de vele anti-Franse opmerkingen. Ook dit ontkende *De Tooneelmatige Roskam* in alle toonaarden. Ze waren er slechts op beducht dat 'de zeden, de spreekwyzen, en de benamingen van veele Hollandsche zaaken' ingrijpend veranderd waren sinds de revolutie. De zinsnede dat 'Holland ophield Holland te zijn' betekende dus niets meer dan

39 Zie *De Tooneelmatige Roskam* 17 (24 juni 1799) 129-136, waarin het verslag doet van de kritische aanval in het *Volksblad wegens het Bataafsch Bestuur*. Uitgerekend de aflevering waarin de kritiek geuit werd (nr. 12) is niet beschikbaar in Nederlandse bibliotheken. In de Universiteitsbibliotheek van Utrecht bevinden zich de afleveringen 1-11 en 13-14. Referenties aan *De Tooneelmatige Roskam* zijn ook te vinden in nr.7, 56 en nr. 14, 112. Het tijdschrift is door Theo Clemens opgenomen in een lijst katholieke periodieken van vóór 1853. Zie Clemens, 'Een kerk zonder bisschoppelijk bestuur'.

40 *De Tooneelmatige Roskam* 6 (8 april 1799) 42.

41 *De Tooneelmatige Roskam* 7 (15 april 1799) 56.

dat veel dingen nu anders genoemd werden. Men sprak nu bijvoorbeeld van ‘Bataafsche farces’ in plaats van ‘Hollandsche kluchten’.[42] *De Tooneelmatige Roskam* wees er nogmaals op dat het zich niet op politieke, maar toneelmatige zaken wenste te richten. Het *Volksblad* repliceerde in een volgende aflevering dat de Roskammers onder het mom van ‘losse vodjes over niet-politieke onderwerpen’ hun ‘vergift’ over de lezers uitstortten.[43]

Het verweer van *De Tooneelmatige Roskam* was bepaald niet geloofwaardig: bijna in elke aflevering schemerde ongenoegen door over de huidige politieke situatie. Er stonden weliswaar geen politieke beschouwingen in noch werden bekende staatslieden aangevallen, maar de staatkundige omwentelingen hadden ook hun directe weerslag op het schouwburgbedrijf gehad, en precies daarin lag het bezwaar van *De Tooneelmatige Roskam*. De controverse tussen *Het Volksblad wegens het Bataafsch bestuur* en *De Tooneelmatige Roskam* maakt dan ook iets belangrijks zichtbaar: het toneelleven was doordesemd van de nationale politiek. De auteurs, het schouwburgbestuur en de recensenten opereerden in een veld waar niet alleen artistieke en commerciële belangen een rol speelden, maar ook politieke motieven de dienst uitmaakten.

De Amsterdamse schouwburg

Hoewel de redactie van *De Tooneelmatige Roskam* aankondigde ook opvoeringen buiten de hoofdstad een ‘veeg uit de pan’ te zullen geven, richtte zij zich vrijwel exclusief op het Amsterdamse toneelbedrijf.[44] Met een kritische blik volgde zij de actuele ontwikkelingen en met regelmaat werd verwezen naar de ingrijpende veranderingen die de schouwburg de laatste jaren onder invloed van de politieke omstandigheden had ondergaan. Met name de omwenteling van 1795 en de staatsgrepen van 1798 hadden hun weerslag op de stedelijke schouwburg gehad.

Op 19 januari 1795 waren de Fransen Amsterdam binnengetrokken. Nog geen twee dagen later had het Comité Revolutionnair de deuren van de schouwburg heropend, die in de jaren ervoor wegens de ‘tijdsomstandigheden’ vaak gesloten waren geweest. De schouwburg werd bij deze gelegenheid omgedoopt tot ‘Amsterdamsche Nationaale Schouwburg’ om te onderstrepen dat deze instelling het ‘gantsche volk toebehoorde’.[45] Op het toneel waren patriotsgezinde stukken te zien waarin de gelijkheidsidealen en vrijheidsliefde

42 *De Tooneelmatige Roskam* 17 (1 juli 1799) 132-133.
43 *Volksblad wegens het Bataafsche Bestuur* 14, 112.
44 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 7.
45 Geciteerd in De Leeuwe, ‘21 januari 1795’, 348.

werden bejubeld. In gelegenheidsspelen als *De wederkomst van den Hollandsche Patriot* (1795) en *De Overtogt over de Waal, of De Republikeinsche gelieven* (1795) werd de blijdschap over de omwenteling geuit en ter gelegenheid van het planten van de Vrijheidsboom op de Dam werd op 4 maart *Willem Tell, de Grondlegger der Zwitscherse vrijheid* (1791) opgevoerd.[46]

In mei van datzelfde jaar stelden stelden vijftien acteurs en actrices een 'adres' op, waarin ze hun onvrede uitten over het beleid van de zittende regenten. In de geest van de revolutie eisten ze inspraak in het bestuur. Ze dreigden te vertrekken als hun verzoek niet ingewilligd zou worden. Enkele aanzienlijke stadgenoten steunden de actie, maar na een onderzoek van een door het stadsbestuur ingestelde commissie werd het verzoek verworpen. Desalniettemin leidden de collectieve ongenoegens tot de benoeming van een nieuw schouwburgbestuur in juli 1795. Een belangrijke verandering die toen werd doorgevoerd was dat de traditionele banden met de Amsterdamse charitatieve instellingen werden verbroken. Voortaan kwamen de recettes niet langer ten goede aan deze instellingen, maar aan de stadskas.[47] Bovendien kwam de benoeming van de schouwburgdirectie in handen van de stedelijke regering.

In maart 1798 onderging de schouwburg opnieuw een gedaanteverandering. Het Uitvoerend Bewind maakte er een staatsinstelling van onder het toezicht van de Agent der Nationale Opvoeding, Theodorus van Kooten. De schouwburg kwam nu geheel 'ten dienste van de natie' te staan.[48] Er trad een nieuw bestuur aan, dat bestond uit Willem Frederik Taalman Kip, Rijklof Cornelis van Goens, Hendrik Ogelwight jr. en Samuel Iperusz. Wiselius. In 1800 werd de schouwburg echter al weer tot stadsschouwburg gemaakt; alleen Van Goens bleef toen aan als commissaris.[49]

Doelwit: de commissarissen

Het gegeven dat de schouwburg in 1798 een staatsinstelling was geworden werd scherp veroordeeld in *De Tooneelmatige Roskam*. Daardoor zouden tragedies van hoge kwaliteit van bijvoorbeeld Corneille, Racine en Voltaire plaats hebben moeten maken voor vermaak van de laagste soort:

46 De drie stukken waren alle uit het Frans vertaald, de twee eerstgenoemde door P.G. Witsen Geysbeek, het laatstgenoemde door Bartholomeus Ruloffs. Zie voor het Amsterdamse schouwburgrepertoire in 1795: De Leeuwe, *De Amsterdamse Schouwburg in 1795*.

47 Hierover Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 302-304, alsmede de ongepubliceerde doctoraalscriptie van Van den Heuvel, *In één woord: men zorge voor elkander!*

48 Vgl. Pots, *Cultuur, koningen en democraten*.

49 Hierover: Albach, *Helden, draken en comedianten*, 44-45.

> Het moet niemant *incroyabel* voorkomen, dat wy met het bovenstaande scherpgepuntte *instrument* het tooneel eens gevoelig zullen aantasten, het welk, zo lang het tot opbouwing van taal en dichtkunst ingericht was, van tyd tot tyd met hoogdravende treurspellen, die door de aanschouwers te geleerd, en met geestige blyspellen, die voor dezelven te fyn waren, gestoffeerd was, doch naderhand, en inzonderheid sedert hetzelve ter bevordering van goede zeden en nationaale opvoeding hervormd wierd, ook natuurlyker wyze met daartoe veel eigenaartiger stukken voorzien moest worden. Hier uit vloeide noodwendig voort, dat de ouderwetsche deftige treurspellen van CORNEILLE, RACINE, VOLTAIRE en eenige weinige eigenvindingen, benevens de geestige blyspellen van DESTOUCHES, MOLIERE en REGNARD, en onze vrolyke Hollandsche kluchten, (Bataafsche *farces*, wil ik zeggen; want sedert de komst onzer Fransche broederen houdt Holland op Holland te zyn,) den zak kregen, en door tot het laatste oogmerk oneindig meer dienstige Hoogduitsche drama's, *incroyable* balletten, geheimzinnige opera's, brandstigtingen, betoveringen, herscheppingen, mirakels, ja, zelfs door natuurlyke bakkelaaipartytjes en pissende koeijen inkluis, vervangen wierden. Zo dat, zeggen eenige bedillers en spotvogels; sints de kerk van den staat gescheiden, en integendeel de schouwburg daarmede veréénigd is, men de eerste gerust vaarwel zeggen kan; vermits men in den laatsten, op kosten der republiek, meer wonderen kan *zien* dan de eerste ons buiten iemants schade slechts vergt te *geloven*; en al wie nationaal opgevoed wil worden zou niet liever van een' akteur op het tooneel dan van een' akteur op den preêkstoel houden?[50]

Volgens *De Tooneelmatige Roskam* was het evident wie verantwoordelijk waren voor de slechte programmering; de bestuurders van de schouwburg. De vier nieuwe commissarissen kregen de wind van voren. Hen werd verweten dat ze zich alleen door geldmotieven lieten leiden in hun repertoirekeuze. Alleen zang- en toneelspelen van bedenkelijk niveau werden geprogrammeerd, terwijl Frans-classicistische treurspelen ongespeeld bleven. Een ander punt van kritiek was dat ze allerlei personen vrije toegang boden, onder wie tal van auteurs die nauwelijks iets van waarde hadden geproduceerd. Dit volstrekt willekeurige en onrechtvaardige toegangsbeleid viel, aldus *De Tooneelmatige Roskam*, niet recht te praten.

Een wel heel opmerkelijke aanval tegen het schouwburgbestuur kwam uit de pen van ‘Medeschryver Spotgraag’. In een van de afleveringen beschrijft hij hoe hij op een dag een waarzeggerskraampje passeert. Hij besluit de horoscopen te laten trekken van ‘vier ons allen wel bekende snaaken’. Achtereenvolgens volgen de levensvoorspellingen van Guillaume Bonhomme, Jean Toupet, Ryklof Richelieu en Saint Jean Baptist. In de vier portretten laten zich eenvoudig de vier commissarissen herkennen; de ene wordt nog geldzuchtiger

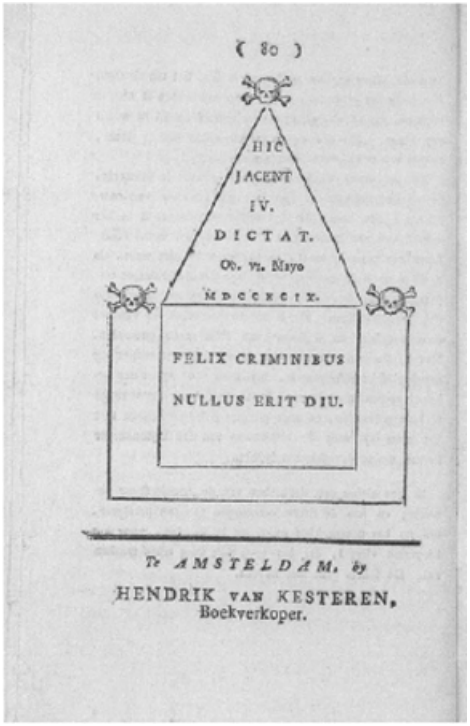
50 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 1-2.

afgeschilderd dan de andere. Hen wacht bepaald geen gelukkig en lang leven, zoals blijkt uit de levensvoorspelling van Jean Toupet (Hendrik Ogelwight):

> Hij heeft weinig dispositie om goed fortuin te maaken, berispt gaarne anderen, is nydig, valsch, afgunstig en verwaand, vernedert zich gewillig eerst tot Hansworst om naderhand Kwakzalversbaas te kunnen worden. Hy zal aan de teering sterven, indien hy zich niet hoe eer hoe beter voor de kop schiet.[51]

Als afsluiter ontwerpt Spotgraag alvast een praalgraf dat op het pestkerkhof kan worden opgericht met de volgende tekst: 'HIC JACENT IV DICTAT. OB. VI MAYO MDCCXCIC FELIX CRIMINIBUS NULLUS ERIT DIU'.[52] ofwel: hier liggen vier dictators, gestorven op 6 mei 1799. Niemand die kwaad doet, zal lange tijd gelukkig zijn (Afb. 2).

Deze expliciete doodswens geeft wel aan hoe genadeloos en compromisloos *De Tooneelmatige Roskam* te werk ging. Van subtiele satire was geen sprake. Er



Afb. 2. Praalgraf, ontworpen voor de vier Amsterdamse schouwburgcommissarissen met als opschrift: 'Hier liggen vier dictators, gestorven op 6 mei 1799. Niemand die kwaad doet, zal lange tijd gelukkig zijn'. *De Tooneelmatige Roskam* (6 mei 1799) 80. Universiteitsbibliotheek Amsterdam (UvA), Bijzondere Collecties.

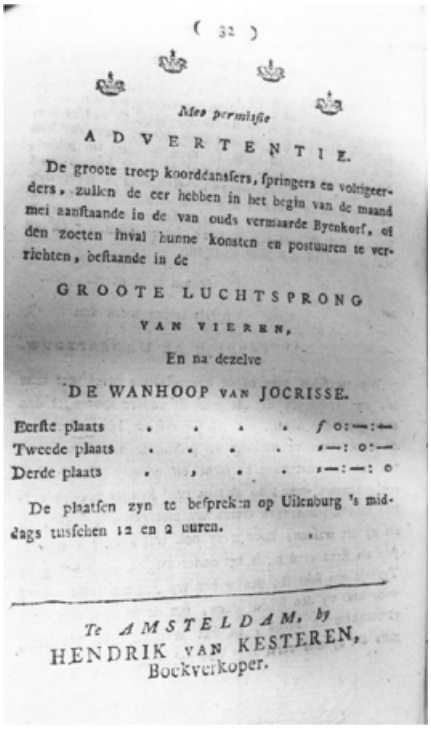
51 *De Tooneelmatige Roskam* 10 (6 mei 1799) 77.
52 Ibidem, 80.

werd snoeihard uitgehaald tegen diegenen die een deugdelijk toneelbeleid en -repertoire in de weg stonden. In de ogen van de schrijver(s) waren dat vooral de commissarissen. Van de vier commissarissen kreeg Hendrik Ogelwight Jr. (1764-1841) het het zwaarste te verduren. Deze werkte als makelaar te Amsterdam en publiceerde vanaf de jaren 1790 een reeks van toneelstukken, vrijwel allemaal uit het Frans nagevolgd. In *De Tooneelmatige Roskam* werden zijn vertalingen van oorspronkelijk Franse blij- en zangspelen stelselmatig als voorbeelden van prulwerken opgevoerd, zoals *De Visitandines* (1796), *Het geschenk of De gelukkige misvatting* (1797) en *De wanhoop van Jocrisse* (1798). Zo werd al op de tweede bladzijde van het tijdschrift *De Visitandines* aangehaald als een schoolvoorbeeld van de 'drek en vuiligheid' waarmee de schouwburg bezoedeld was. Ook werd spottend geadverteerd voor een tweetal toekomstige voorstellingen in de schouwburg: eerst het (niet bestaande) stuk *Groote luchtsprong van vieren* - uiteraard weer een sneer naar het viertal commissarissen - waarna *De wanhoop van Jocrisse* zou volgen. Kaartjes voor alle rangen zouden, aldus de paginagrote advertentie, nul gulden kosten (Afb. 3).[53]

Ook een van de weinige oorspronkelijke toneelspelen van Ogelwight, *Toberne of De Zweedsche vissers* (1798), werd onder vuur genomen. In het voorwoord van dit stuk had Ogelwight zich verweerd tegen critici en hen 'blaffende honden' genoemd. Dat was koren op de molen van *De Tooneelmatige Roskam* die poneerde dat het niet het 'oogwight' van het blad was om zich 'met eenige verdeelheden in te laten, ten einde naderhand, een *étage* hooger zittende, op een' stouten toon de verdrukte en om wraak schreeuwende kunstenaars, *blaffende honden* te noemen'.[54] Aan het einde van de aflevering werd de 'drukfout' hersteld: 'Op bladz. 10 is een blonde drukfeil ingeslopen; 'er staat *Oogwight*; het moest zyn oogwit. Dat komt van 't blaffen!'[55]

Behalve Ogelwight kreeg ook diens medebestuurder Rijklof Cornelis van Goens (1753-1803) enkele vegen uit de pan. Hij maakte diverse balletten voor de Amsterdamse schouwburg en vertaalde verschillende toneelstukken uit het Frans. Het toneelspel *De Ridder Bayard* (1798) was volgens *De Tooneelmatige Roskam* een stuk waarin het publiek 'niets anders dan knollen voor citroenen' werden verkocht.[56] Ook zijn balletproductie, *Circé* (1798) werd, in navolging van *De Arke Noachs* op de hak genomen, vanwege de al

53 *De Tooneelmatige Roskam* 4 (26 maart 1799) 32.
54 *De Tooneelmatige Roskam* 2 (11 maart 1799) 10.
55 Ibidem, 16.
56 Ibidem, 10.



(32)

Met permissie

ADVERTENTIE.

De groote troep koordedansers, springers en voltigeerders, zullen de eer hebben in het begin van de maand mei aanstaande in de van ouds vermaarde Byenkorf, of den zoeten inval hunne konsten en postuuren te verrichten, bestaande in de

GROOTE LUCHTSPRONG

VAN VIEREN,

En na dezelve

DE WANHOOP VAN JOCRISSE.

Eerste plaats . . . . f 0:—:—
Tweede plaats . . . . —: 0:—
Derde plaats . . . . —:—: 0

De plaatsen zyn te bespreken op Uilenburg 's middags tusschen 12 en 2 uuren.

Te AMSTELDAM, by
HENDRIK VAN KESTEREN,
Boekverkoper.

Atb. 3. Satirische advertentie uit *De Tooneelmatige Roskam* (1799). Kaarten voor alle rangen van *De wanhoop van Jocrisse* kosten nul gulden. Universiteitsbibliotheek Amsterdam (UvA), Bijzondere Collecties.

te bonte gedaanteveranderingen die erin voorkwamen: vier officieren van het Griekse leger veranderden respectievelijk in een hond, een kat, een bok en een ezel.[57]

Nog een doelwit: een toverfluitenfabrikeur

De kritiek op de commissarissen was bepaald niet mis, maar één persoon kwam nog zwaarder onder vuur te liggen: de schrijvende schoolmeester Jan Coenraad Meyer. Het ging om een nieuwkomer in letterenland, van wie niet meer bekend is dan dat hij schoolmeester van beroep was. Dat laatste gegeven was des te opmerkelijker, aldus *De Tooneelmatige Roskam*, omdat zijn werk wemelde van de taalfouten: 'Van een schoolmeester zou men anders verwachten!'[58] Deze beginnende schoolmeester had een vertaling vervaardigd van *Die Zauberflöte* (1791) van Mozart, naar een libretto van Emanuel Schikaneder. Aan deze Nederlandse versie, getiteld *De Toverfluit* (1799), wijdde *De Tooneelmatige Roskam* drie hele afleveringen. Het stuk, dat op woensdag 3 april in de Amsterdamse schouwburg in première was gegaan, was enthousiast ontvangen door het publiek, maar volgens *De Tooneelmatige Roskam* was het het verwerpelijkste stuk dat ooit op het toneel te zien was geweest. Het ging om een 'Moffengedrocht', een 'Germaansch kunsteloos en onverstaanbaar gewrocht' en een 'kreupel naschryfsel'. Dit was, kortom, de 'prul der prullen'.[59] De vraag rijst waarom het dan toch nodig was zoveel aandacht aan een mislukt stuk te besteden. Door het 'dwaaze, het beuzelachtige en belachelyke van diergelyke vertooningen' aan te tonen, hoopte de auteur duidelijk te maken dat het ongehoord was dat het publiek voor een dergelijk 'poppespel' het geld uit de beurs werd geklopt. Bovendien zou de smaak van het publiek kunnen veranderen, als duidelijk werd gemaakt wat er aan dit stuk schortte. Paradoxaal genoeg verdiende ook *De Tooneelmatige Roskam* aan het verfoeide zangspel van Meyer. Om het volledige verslag te kunnen lezen, moesten de nieuwsgierigen drie stuivers neertellen.

De Tooneelmatige Roskam plaatste een minutieus verslag van de inhoud van *De Toverfluit*, waarbij elke handeling en elk personage belachelijk werd gemaakt. Een impressie van de eerste scène luidde als volgt:

> Met het openen van het gordyn, komt Tamino, die zegt dat hy een prins is, al vlugtende van

57 Ibidem, 11. Er wordt verwezen naar de bespreking (in de vorm van een hekeldicht) van Zwaaneveder (D.J. van Lennep) in *De Arke Noachs* 4 (1799) 29-32.
58 *De Tooneelmatige Roskam* 6 (8 april 1799) 43.
59 *De Tooneelmatige Roskam* 6 (8 april 1799) 43 en Idem 8 (22 april 1799) 57.

> het gebergte af, vervolgd wordende door een draak, (een fraaye vertooning om de vrouwen van schrik een miskraam op het lyf te jaagen!) welk monster dan mooijen Tamino zo maar met huid en hair wil inslokken. Dit afschuwelyk gedrocht is by uitstek kunstig gemaakt, en wekt de bewondering van alle liefhebbers der *mechanica* [...] De afgematte Tamino, die tegen zulk een onguur schepsel niet opgewassen is, valt zeer natuurlyk op een zodenbank in katzwym; terstond komen drie gesluijerde Staatsburgeressen, en hakken met een blik koekbyltje dien lelyken draak juist in *drie* portiën; *nadat zy volbracht is de heldendaad*, krygen zy zin in den bezwymden, en vertrekken eindelyk, na eenige kibbeling wie het eerst gaan zou, om het *de Vorstin te zeggen, en de Koningin te vertellen, dat zy hem hier dus vonden leggen*, schoon elk van haar *gaarne met hem alleen ware ... ei! ei! hoe fyn*! Enfin zy vertrekken, en maaken plaats voor de *Vogelvanger tralala*, die toegetakeld is, of hy zelf een vogel ware, en een vrolyk deuntje zingt: waarin hij niets minder wenscht dan dat *alle meisjes zyn waren*! Zo inhalig niet, vriend Hopsasa! een ander heeft ook graag wat.[60]

Scène voor scène werd het stuk gefileerd. De bespreking volgde de platte verhaallijn; aan de allegorische boodschap en de vrijmetselaarsideëen die in het stuk verwerkt waren werd geen aandacht besteed.[61] Alleen de muziek kon de goedkeuring van de recensent wegdragen; deze was ‘fraai en kunstig’. Des te onbegrijpelijker was dat een ‘bekwaame Componist’ als Mozart zo ‘smakeloos’ kon zijn om ‘zyne kunst aan zulke nietswaardige vodden te besteeden’.[62]

Na deze afbrandende recensie was *De Tooneelmatige Roskam* nog niet klaar met Meyer. In een volgende aflevering maakte het tijdschrift gewag van een (fictief?) opstootje in een wijnkelder. Een schoolmeester zou zich daar hebben misdragen en de Roskammers voor schurken en zeerovers hebben uitgescholden. Ook zou hij gedreigd hebben hen met de plak (een attribuut waarmee schoolmeesters kinderen op de handpalm konden slaan) te vermorzelen. *De Tooneelmatige Roskam* verzocht de schoolmeester nu om zijn bezwaren tegen hun tijdschrift schriftelijk kenbaar te maken en bij de uitgever in te leveren. Zo niet, dan daagden ze hem voor de rechter om ‘de dichtkundige geschillen’ uit te vechten en mocht hij ook dat weigeren, dan resteerde slechts een ‘vuistpartytje’. De schoolmeester koos voor het eerste en maakte via een ingezonden brief, die hij ondertekende met Jan Coenraad van der Plak, zijn excuses. Alles zou in dronkenschap gezegd zijn en hij beloofde zich, op verzoek van zijn vrouw, nooit meer met het toneel in te zullen laten.[63]

Al bij al was er niemand die er zo genadeloos van langs kreeg als Jan

60 *De Tooneelmatige Roskam* 6 (8 april 1799) 44-46.
61 Vgl. hierover Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 308.
62 *De Tooneelmatige Roskam* 8 (22 april 1799) 60.
63 *De Tooneelmatige Roskam* 10 (6 mei 1799) 75 en Idem 11 (13 mei 1799) 84-85.

Coenraad Meyer.[64] De kritiek van *De Tooneelmatige Roskam* had echter weinig effect. *De Toverfluit* bleef op het repertoire van de schouwburg, er verscheen een tweede druk van Meyers vertaling in 1806 en de bekritiseerde schoolmeester bleef actief als schrijver.[65] Hij publiceerde nog minstens twee uit het Duits vertaalde blijspelen: *De verlooving, of hoe deedt de oom het in de comedie?* (1800) en *Het kunstenaars geluk* (1805). Oorspronkelijke stukken leverde hij ook, namelijk het blijspel *'t Zal laat worden* (1810) en het treurspel *Kallimachus aan het hof van Ptolomeus Philadelphus* (1818).

Reddingsplannen

De Tooneelmatige Roskam maakte een scherp onderscheid tussen stukken die door de beugel konden en verwerpelijke stukken. Verreweg de meeste aandacht ging daarbij uit naar de laatstgenoemde categorie, waarbij, als gezegd, vooral toneel- en zangspelen van Duitse makelij het moesten ontgelden (Kotzebue, Zschokke en Iffland). Daartegenover werden de kwaliteitsstukken geplaatst, die op één hand te tellen waren. Zonder uitzondering ging het daarbij om oorspronkelijke en vertaalde treurspelen van Frans-classicistische snit, zoals *Gaston en Bayard* (1785) van Jan Gerard Doornik, *Amosis* (1767) en *Zoroaster* (1768) van Johannes Nomsz, *De Malabaarsche weduwe* (1789) van Pieter Pypers, en *Dinomaché of De verlossing van Athene* (1798) van Jan Fredrik Helmers. Doornik werd omstandig geprezen voor zijn 'meesterlyke' treurspel *Gaston en Bayard*, oorspronkelijk een Frans treurspel van De Belloy. Hij was

> één der weinige verdienstelyke mannen, die de ereplaats in den schouwburg met recht verdienen, in tegenstelling van het legioen onwaardige broddelaars, die Febus tempel op de onbeschaamdste wyse door vreemde vuiligheid ontreinigen, en die door kunstverwoestende weetnieten, met de eerste cieraaden van onzen zangberg, in een' gelyken rang gesteld, zo niet hooger verheven worden.[66]

Opvallend positief was ook de referentie aan Shakespeare's *Hamlet*, terwijl men over het algemeen terughoudend oordeelde over Shakespeare. De classicistische bewerking van J.F. Ducis, vertaald in het Nederlands door

64 De genadeloze bespreking riep weerstand op bij de anonieme auteur van de *Tooneelkundige brieven, geschreven in het najaar 1808*. Deze bekritiseerde de felle toonzetting in de *Tooneelmatige Roskam* als volgt: 'om gebreken te gispen wordt eenen anderen toon vereischt dan die, van welke de ongenoemde schryver der *Tooneelmatige Roskam* gebruik maakt, in zyne beoordeeling van het zangspel de Toverfluit, door den heer MEYER, naar SCHIKANEDER, voor het Nederduitsch Tooneel bewerkt' (5).

65 Blijkens de opvoeringslijsten in Hennie Ruitenbeek, *Kijkcijfers*, 414-416. Het stuk wordt daar als een 'tijdelijke succesvoorstelling' gekwalificeerd.

66 *De Tooneelmatige Roskam* 9 (29 april 1799) 66.

zowel M.G. Cambon-van der Werken als A.J. Zubli, kon echter op bijval rekenen.[67]

Het aantal kwaliteitstukken viel echter in het niet vergeleken bij de overweldigende hoeveelheid 'prullen'. Om het tij te keren kwam de redactie met een ludiek reddingsplan. Ze stelde voor om in het vervolg belasting te gaan heffen op vertalingen. Met gepaste trots presenteerde zij haar 'plan van een generaale belasting op de Vertaalingen van Toneelstukken, in Proza en Vaarzen'. Ook zou er voortaan belasting geheven moeten worden op de vrije toegangskaarten, waar teveel personen ten onrechte van profiteerden. Dat zou een flinke som geld opleveren:

> Men stelle eens, dat 'er in een saisoen 100 representatien gegeven worden, en berekene die op ieder Perzoon door elkaar a *f*2 het stuk, is *f*200.
> Gerekend dat 'er door elkaêr ieder speelavond 400 perzoonen *gratis* tegenwoordig zyn, die, wanneer dezelven betaalden, te zamen een zom zouden opbrengen van *f*800.
> ieder avond, is in een saisoen *f*80000.
> Gerekend de winst die 'er op den druk van een onder privilegie van den schouwburg uitgegeven stuk is over de 1000 exempl. a 3 st. is *f*150.
> Gerekend dat 'er 25 nieuwe stukken in een saisoen gespeeld worden, en op ieder druk van 1000 exemplaren *f*150 winst, is... *f*800
> ---
> *f*80.800.[68]

De totale opbrengst zou daarmee op *f*80.800 komen. Dat geld zou verdeeld worden tussen de mensen die het werkelijk verdienden. Zo zouden eersteklaspoëten elk duizend gulden ontvangen, die van de tweede klasse vijfhonderd gulden, veertig 'Ballettisten' zouden ieder duizend gulden ontvangen en twintig personen van lagere rang, zoals de 'kaarsensnuiter' ieder vijftig gulden.[69]

Bovengenoemd 'reddingsplan' is typerend voor de werkwijze van *De Tooneelmatige Roskam*: een serieus alternatief werd nauwelijks geboden, maar daar lag ook niet de prioriteit van het tijdschrift. Hoofddoel was om misstanden in het theaterwezen aan de kaak te stellen en het Frans-classicisme in ere te herstellen. Door de bestuurders en collegaschrijvers als geldbelust te kijk te zetten, hoopte de redactie het tij te kunnen keren.

67 Voor de waardering van Shakespeare in Nederland en de bewerking van Ducis, zie: Pennink, *Nederland en Shakespeare*, 261-269. Voor de internationale context: Golder, *Shakespeare for the age of reason*. Zie ook: Albach, *Helden, draken en comedianten*, 16-17.

68 *De Tooneelmatige Roskam* 20 (15 juli 1799) 157.

69 Ibidem, 159.

Raadspelletjes: wie is de redacteur?

De Tooneelmatige Roskam wordt doorgaans op naam gesteld van de boekverkoper en schrijver Pieter Gerardus Witsen Geysbeek.[70] Die toeschrijving lijkt gegrond, al moet wel opgemerkt worden dat in het tijdschrift zelf consequent van meerdere auteurs gesproken wordt. Aanduidingen als 'de redacteurs', 'een onzer medeschryvers' en de aanhef van ingezonden brieven met 'Mijnheeren' of 'Medeburgers' zouden erop kunnen wijzen dat Witsen Geysbeek - aangenomen dat hij inderdaad de hoofdschrijver is - door anderen werd bijgestaan. Het kan hier echter om bewuste misleiding gaan.[71]

In de openingsaflevering gaf de redactie de volgende profielomschrijving:

> wy kunnen hen op onze burgertrouw verklaren dat wy vrijë, onafhanglyke, ronde Hollanders, Bataaven meen ik, zyn, die dezen arbeid vrywillig en belangloos ondernomen hebben, zonder daartoe door eenige kommissie *gerequireerd* noch *gekonstringeerd* te zyn; dat wy stemgerechtigd in alle schouwburgen der Bataafsche republiek zyn, te weten voor ons geld; want met welk een geringe moeite, als het vervaardigen van een prozavertaling of ballet ook de akte van burgerschap in deze heiligdommen *om niet* te verkrygen is, zyn wy te naauw gezet om het getal der profaanen, dat buitendien toch weldra dat der ingewyden overtreffen zal, nog te vergroten, daar het reeds groot genoeg is.[72]

Hiermee gaf de redactie een duidelijk politiek en artistiek signaal af. De politieke sneer naar de Fransen was evident: de redactie bestond uit vrije, onafhankelijke, oprechte Hollanders, of liever gezegd: Bataven. Sinds de komst van de Fransen was dat immers de gangbare aanduiding geworden. In artistiek opzicht achtte de redactie zich mijlenver verheven boven het gros van schrijvers dat zich via eenvoudige prozavertalingen of balletten gratis toegang had verschaft tot de schouwburg. Zelf hield de redactie zich op in de 'schellingsplaats' ofwel de goedkoopste rang van de schouwburg, met als gevolg dat ze soms niet alles goed kon zien.[73]

Er werd volop gespeculeerd over de identiteit van de schrijver(s), maar de redactie was ervan overtuigd dat ze haar ware aard goed wist te verbergen:

70 Zie Van Doorninck, *Vermomde en naamlooze schrijvers*, 491; Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 282; Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 305; Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, 234; Huygens, *Hendrik Tollens*, 66; De Groot, 'Bibliografie' en Hanou, 'Juli 1762', 331.

71 *De Tooneelmatige Roskam* 3 (18 maart 1799) 23; Idem 4 (26 maart 1799) 26; Idem 10 (6 mei 1799) 86; Idem 16 (17 juni 1799) 121 en Idem 9 (8 juli 1799) 126.

72 *De Tooneelmatige Roskam* 1 (4 maart 1799) 4.

73 *De Tooneelmatige Roskam* 4 (26 maart 1799) 26 en Idem 6 (8 april) 42.

'krygen zal men ons niet ligt, als wy ons niet willen laaten krygen'.[74] Hoe harder men speurde, hoe vruchtelozer de arbeid, aldus de redactie. Ze verstond namelijk uitstekend de kunst zich 'onzichtbaar te maaken'.[75] De redactie schepte er zichtbaar plezier een rookgordijn op te trekken. Zo plaatste ze een ingezonden brief van een zekere Govert met de Bult die er slecht aan toe was, omdat men meende dat hij de schrijver van het weekblad was: 'ik ben een bedurven man, en dat deur die vervloekte Roskam!'[76] Hij verzocht de redactie te melden dat hij de auteur niet was, opdat zijn leven weer dragelijk zou worden. De redactie voldeed aan zijn verzoek.

Vervolgens werd een gesprek van acht koffiehuisgangers afgedrukt, opgetekend door 'een onzer medeschryvers'. Zij deden een raadspelletje naar de identiteit van de auteur van *De Tooneelmatige Roskam*.[77] Achtereenvolgens werden in een levendige discussie de namen van zes mogelijke schrijvers voorgedragen: Arend Fokke Simonsz (1755-1812), Jan Nomsz (1738-1803), Witsen Geysbeek, Abraham Louis Barbaz (1770-1833), Pieter Pypers (1749-1805) en Comelis Loots (1765-1834). Voor alle auteurs werden argumenten voor en tegen hun kandidatuur aangereikt. Zo zou Arend Fokke Simonsz de auteur kunnen zijn omdat een van de bijdragen in het weekblad door Arend Helicon was ondertekend. Daar pleitte echter tegen dat dit stuk even goed door een ander opgesteld kon zijn, die de stijl van Fokke Simonsz imiteerde. *De Tooneelmatige Roskam* zou ook het werk van Nomsz kunnen zijn, omdat opvallend positief over zijn werk werd geoordeeld. Een van de acteurs van de schouwburg zou echter Witsen Geysbeek als schrijver hebben aangewezen. Barbaz was een plausibele optie omdat deze zich in voorberichten van zijn toneelstukken negatief over Kotzebue had uitgelaten. Pypers had echter persoonlijke motieven: hij zou het blad uit nijdigheid kunnen hebben opgericht, omdat zijn werken, *Nephta* (1794) en *Adélaïde van Hongarije* (1793), met nog een nieuwe opera, niet gespeeld werden. Loots zou het ook kunnen zijn, maar dat leek onwaarschijnlijk, omdat diens werk belachelijk werd gemaakt in *De Tooneelmatige Roskam*. Over zijn vertalingen, waaronder *Armoede en grootheid* (Kotzebue) en *Het mode kapje* (Gottlieb), werd immers een uiterst negatief oordeel geveld. Kortom: er waren tal van opties, maar zekerheid was er niet.

Bij de suggestie dat Fokke Simonsz de schrijver was moet iets langer worden stilgestaan. Deze werd ingegeven door een lang vervolgverhaal in *De*

74 *De Tooneelmatige Roskam* 5 (1 april 1799) 34.
75 *De Tooneelmatige Roskam* 16 (17 juni 1799) 121.
76 Ibidem, 124.
77 Ibidem, 127-128.

Tooneelmatige Roskam, getiteld ‘Droom’ en ingezonden door een zekere Arend Helicon Sz.[78] Deze droomvertelling doet in veel opzichten denken aan *De moderne Helicon, een droom* (1792) van Fokke Simonsz. In het laatstgenoemde verhaal runt Apollo met de muzen een winkel met dichtersattributen; er zijn vergelijkingen, metaforen en flesjes met tranen te koop voor de sentimentele schrijvers. In het vervolg, *Apollo, sergeant van de gewapende burgermacht* (1798), is de situatie aangepast aan de politieke veranderingen: Apollo is een gewone burger geworden, die lid is van de gewapende burgerwacht. In zijn winkel verkoopt hij bij de revolutie passende uitdrukkingen.

In *De Tooneelmatige Roskam* zien we Apollo niet als een winkelier aan het werk, maar als chef-kok in de gaarkeuken van de Helicon. De ik-figuur neemt een kijkje in deze keuken, waar een groot gastenmaal wordt voorbereid. Het is er een drukte van belang; alle muzen helpen mee:

> Ik was 'er, en zag vader Febus, uit een kort pypje rookende, yverig hout kloven en vuur stooken, terwyl Melpemone uijen zat te schillen en pieterselie te verlezen, Thalia hield zich onledig met frikedellen rollen, bot vergallen en beslag tot pannenkoeken mengen, Euterpe was vlug in de weer met haazen larderen, Eendvogels plukken en een kalfsborst aan het spit te steeken, Calliopé schilde aardappelen, schraapte wortelen en sneed comcommers, Terpsichore maakte palingpastytjes, Macaronni en Vermichelli *à l'Italien*, Polyhymnia schikte met Clio de tafel in orde, Erato roerde de pot en Urania spoelde glazen. Volgens de groote toebereidsels te oordeelen, zou deze maaltyd ten minsten uit honderd Couverts bestaan moeten hebben.[79]

De ik-figuur verbaast zich over feit dat Apollo hem zo eenvoudig de vrije entree tot zijn heiligdom heeft vergund - een sneer naar het entreebeleid van de schouwburgbestuurders - en knoopt lustig verschillende praatjes aan met de muzen. Tot zijn schrik constateert hij dat Thalia (de muze van het blijspel) en Melpemone (de muze van het treurspel) louter nog Duits en Frans verstaan. Apollo legt uit hoe dat komt. Waar men vroeger trots kon zijn op Vondel, Hooft, De Marre, Van Merken en Nomsz, regeren nu ‘rymelaars en knoeiers’. En masse storten de schrijvers zich op het oeuvre van Kotzebue, ‘als of er een goudmyn uit te haalen ware’.[80] Volgens Apollo ligt dat vooral aan de geldzucht van de boekhandelaars en schouwburgcommissarissen: ‘Ik geloof

78 *De Tooneelmatige Roskam* 12 (20 mei 1799) 95-96; Idem 13 (27 mei 1799) 97-104; Idem 14 (3 juni 1799) 105-112 en Idem 15 (10 juni 1799) 113-118.

79 *De Tooneelmatige Roskam* 12 (20 mei 1799) 96.

80 *De Tooneelmatige Roskam* 13 (27 mei 1799) 100.

gaarne dat de voornaamste oorzaak van het heerschend Kotzebueïsmus aan de schraapzugt der Boekverkoopers en Toneeldirecteurs toe te schrijven is, die om geld te winnen jammerlyk bedriegen en hunnen smaak verbasteren, maar om wiens gunst de boekhandelaars vechten'.[81] Voor de lezer was het intussen wel duidelijk: dit kijkje in de keuken van de Helicon had als doel te laten zien hoe diep de vaderlandse letterkunde gezonken was.

Dat werd nog eens bevestigd in de uitvoerige beschrijving van alle genodigde gasten. Behalve de muzen, Apollo en de ik-figuur schuiven er zo'n dertig andere personen aan. Het is een bont gezelschap, van wie de een nog betreurenswaardiger is dan de ander. Zo is er een dichter, 'een yverig arbeider in den wyngaard van Apollo', die door zijn vlijt het astronomische bedrag van '*f*70,3699-17-8' heeft opgestreken. Dan is er nog 'een ongebooren dichter', die 'door de operatie van 25 ducaten de dichterlyke bul verkregen had, waar door hy den toegang tot Apolloos tafel verkreeg'. Verder zijn er nog enkele 'drinkliedjes dichters' en 'een wegkwynend sentimenteel Borstje'. De auteur lijkt verschillende malen concrete personen op het oog te hebben, al zijn de verwijzingen niet altijd gemakkelijk thuis te brengen. De eerste gast wordt bijvoorbeeld als volgt getypeerd:

> Een klein, schraal, bleek geel en teringachtig jongetje, in een dito kleurige rok, vry smeerig, op zyn hoofd zeven- en twintig blonde hairen, met veel *gout* naar achteren gestreeken, hy had veel snap, en schoon niemand hem kon verstaan, omdat hy niet anders riep dan *wouw! wouw! wouw*! scheenen allen behalven behalve nr. 2 en ik weinig belang in het geen hy zeide te stellen.[82]

Het lijkt een concrete verwijzing naar een van de commissarissen te zijn - wellicht 'de blaffende hond' Ogelwight? De zeventwintig blonde haren lijken echter een specifieke leeftijd aan te duiden, die niet bij Ogelwight past. Gaat het wellicht om Jan Coenraad Meyer, de toverfluitenfabrikeur? Ook zit er een zielig figuur aan tafel die een rood kapje draagt - een denigrerende verwijzing naar het oorspronkelijk Duitse zangspel *Het roode kapje* (1796). Als hier Loots wordt bedoeld, dan is zijn kandidatuur voor het schrijverschap van het weekblad inderdaad onwaarschijnlijk. Dan is er ook nog 'een kwast der kwasten, naar de smaak van den dag gekleed, met kaale ooren en groote ringen daarin'. Deze kwast scheldt naar hartelust op nr. 1 (het hierboven

81 Ibidem, 102.
82 *De Tooneelmatige Roskam* 14 (3 juni 1799) 111.

omschreven ‘teringachtige jongetje’). Hij dreigt hem zelfs de benen te breken, maar wanneer een andere gast *Robert, of de struikrovers* noemt, zwijgt hij ‘dood stil’. Het geval wil nu dat *Robert of de struikrovers* vertaald was uit het Duits door... Witsen Geysbeek.[83]

Betekent dat nu dat behalve Loots ook Witsen Geysbeek eigenlijk niet de schrijver van *De Tooneelmatige Roskam* kan zijn geweest? Beide schrijvers deden immers precies datgene wat het blad zo afkeurde: toneel- en zangspelen uit het Duits en Frans vertalen. Loots publiceerde onder meer *Armoede en grootheid* (1795, naar Kotzebue), *Het mode kapje* (1796, naar Gottlieb), *De lykroof* (1798, naar Hinze) en, later nog, *Panurge, op het eiland der lantaarnen* (1804). Witsen Geysbeek had een nog veel imposantere lijst vertalingen op zijn naam staan. Ik noem hier slechts *De negers* (1796, naar Kotzebue), *Cathérine of De schoone patster* (1796, naar Candeille), *Alexandine en Linaval* (1796, naar Hoffman) en *De bloedverwanten* (1798, naar Kotzebue). Ook na 1799, het jaar waarin *De Tooneelmatige Roskam* verscheen, vertaalde hij lustig verder.

Hoe valt de gepredikte gedragscode in *De Tooneelmatige Roskam* daarmee te rijmen? Wellicht biedt een andere aflevering houvast. In een gesprek twisten enkele personen, onder wie de burger N. (omsz?), P.(ieter Witsen Geysbeek of Pypers?) en L. (oots?), over de vraag wie de auteur van *De Tooneelmatige Roskam* is. Er wordt neerbuigend gesproken over diegenen die ‘prullen’ vertalen. De burger N. merkt dat het vrijwel zeker is dat de schrijvers van *De Tooneelmatige Roskam* zich niet tot iets dergelijks zouden verlagen! Burger L. merkt echter snedig op: ‘Te veel smaak hebben zy zeker, daar durf ik voor instaan, om prullen te vertaalen; maar gy weet niet hoe veel een vrindelyk verzoek van Commissarissen, enz. vermag; waarby de vryë entrée en eenige vrybilleten ook niet onaangenaam zijn’.[84] Zou L.(oots?) daarmee zijn eigen gedrag vrijpleiten, en tegelijk ook dat van Witsen Geysbeek? Hebben we dus te maken met zelfspot en ironie in de hierboven geciteerde droomvertelling waarin de vertalers er genadeloos van langs krijgen? Ondenkbaar is dat beslist niet, omdat in de droomvertelling met alles en iedereen gespot wordt.

Het blijft niettemin knagen dat de gedoodverfde schrijver, Witsen Geysbeek, zich zelf niet aan de gepropageerde mores hield. Hoe kan iemand zo fel uithalen naar Duitse zang- en toneelspelen en zelf de nodige stukken vertalen?

83 Het ging om een vrije bewerking van Friedrich von Schillers *Die Räuber* (1781) door Jean Henri Ferdinand La Martelière, uitgebracht door P.G. Witsen Geysbeek onder de titel *Robert, of de struikrovers* (1796).

84 *De Tooneelmatige Roskam* 5 (1 april 1799) 35.

Hoe kan iemand zo genadeloos zijn tegenstanders neervellen, wanneer hij zelf niet vrij is van diezelfde zonden? Moeten we de auteur dan wellicht toch in een andere hoek zoeken? Is een andere kandidaat in het raadspelletje de juiste man (Fokke Simonsz, Loots, Pypers, Nomsz of Barbaz)? Of werd Witsen Geysbeek door één of meerdere van de genoemde personen bijgestaan? Of moeten we de auteur in de kringen van de latere auteurs van *De Tooneelkijker* (1815-1819) zoeken? Dit tijdschrift, waarbij mogelijk Samuel Iperuszoon Wiselius (1769-1845) en Jan van 's Gravenweert (1790-1870) betrokken waren, nam eveneens fel stelling tegen 'Kotzebusiaanschen wansmaak'.[85]

Een (uiterst) speculatieve aanwijzing daarvoor biedt het blijspel *De Tooneelkritek, of de recensenten ontmaskerd* (1815) van C. van der Vijver. In dit stuk, waarin *De Tooneelkijker* wordt gehekeld, haalt het personage Hexameter - in wie het publiek een van de anonieme redacteurs van *De Tooneelkijker* kon herkennen - op zeker moment een blaadje uit zijn zak. Hij citeert er een passage uit over de opbrengsten van het treurspel *Elfride*: op 13 mei 1799 zou de voorstelling omtrent de zestienhonderd gulden hebben opgebracht. Die passage leidt ons rechtstreeks naar... *De Tooneelmatige Roskam*![86] Blijkbaar was er voor Van der Vijver alle reden toe om *De Tooneelmatige Roskam* zestien jaar later nog in verband te brengen met *De Tooneelkijker*, maar het precieze verband blijft helaas onduidelijk.

Al bij al zijn er geen sluitende bewijzen te vinden voor het auteurschap van Witsen Geysbeek. Wel is nog een andere aanwijzing beschikbaar. Mogelijk werd op zijn auteurschap gezinspeeld in *Het Weekblad zonder tytel* (1801). Daarin staat het volgende: 'Geysbeek, die niet alleen een bewonderaar maar ook een navolger van FOKKE is, aapt hem zeer gelukkig na![87] Zou hier gedoeld worden op de bijdrage van Arend Helicon in *De Tooneelmatige Roskam*? Beide teksten gaan over de belabberde staat van de vaderlandse dichtkunst en vertonen veel verwantschap. Of wordt hier verwezen naar een eerdere uitgave van Witsen Geysbeek, *De hedendaagsche Olympus, een droom* (1796)? Ook deze tekst is geïnspireerd op de droom van Fokke Simonsz. Hier spelen echter niet Apollo en de muzen de hoofdrol, maar Jupiter en zijn echtgenote Juno. Het gaat in deze tekst bovendien niet om het kritiseren van het verval van de dichtkunst, maar deze is veeleer opgezet als een politieke allegorie (zo heeft Jupiter veel weg van Willem V en Juno van Wilhelmina

85 Over dit tijdschrift: Ruitenbeek, *Kijkcijfers*, 291-293. Zie ook Ruitenbeck, 'Negentiende-eeuwse toneelkritiek'.

86 Zie Van der Vijver, *De tooneel-kritiek*, 22-23 en *De Tooneelmatige Roskam* 11 (13 mei 1799) 81-82.

87 *Het Weekblad zonder tytel* 5 (1801) 37.

van Pruisen). Grote verschillen dus. Dat zou erop kunnen wijzen dat er in het *Weekblad zonder tytel* wel degelijk werd verwezen naar de droomvertelling in *De Tooneelmatige Roskam* én het auteurschap van Witsen Geysbeek.

Begrafenis

Op 22 juli 1799 verscheen het laatste nummer van *De Tooneelmatige Roskam*. Reden voor de opheffing was volgens de redactie dat het tijdschrift doodziek was en dat er geen uitzicht was op herstel. *De Tooneelmatige Roskam* zou in handen van een bende struikrovers zijn gevallen en dusdanig mishandeld en verscheurd zijn, dat hij op sterven na dood was. Echter, de lezers hoefden zich geen zorgen te maken, want 'vriend Noach' (*De Arke Noachs*) zou hun belangen blijven behartigen. Sterker nog: burger Noach werd nu 'erfgenaam van een geheele baliemand van interessante stukken', die hij de lezer van 'tyd tot tyd' zou mededelen. Zo zou de lezer in zekere zin toch *De Tooneelmatige Roskam* behouden, maar dan 'in de ARK geïncorporeerd'. En ooit, zo waarschuwde de schrijver degenen die nu in hun vuistje lachten, zou *De Tooneelmatige Roskam* weer herrijzen: 'gy zult ons eens met glans zien opstaan'.[88]

Een tweede toneeltijdschrift zou Witsen Geysbeek niet oprichten (noch een van de andere genoemde kandidaatschrijvers, met uitzondering van Barbaz). Er zouden echter nog genoeg nieuwe tijdschriften volgen die in dezelfde geest als *De Tooneelmatige Roskam* het gevaar van het Kotzebueïsmus probeerden te bestrijden, bijvoorbeeld *Sem, Cham en Japhet, Het Weekblad zonder tytel* en *Amstels Schouwtoneel* (1808-1809) van Barbaz. Na een periode van stilte, mede door de Franse censuur, verscheen in de jaren 1815-1830 een waaier van toneelbladen die zich exclusief op het Amsterdamse toneelleven richtten, zoals *De Tooneelkijker* (1815-1819), *Het graauwe mannetje, of de dwaasheden van den dag* (1819-1820), *De Blaauwe Man tegen het Graauwe Mannetje* (1820), *Iemand en Niemand* (1819), *Het Kritisch Lampje* (1822-1823), *De nieuwe Tooneelkijker* (1823), *Het tooneeklokje* (1824-1825), *Pandora, in het bezit van het tooneelklokje* (1825-1826) *en De Arke Noach's* (1827-1833).[89] Al deze bladen hebben met elkaar gemeen dat ze satirisch van karakter zijn. Soms lijken ze primair bedoeld om persoonlijke grieven over bepaalde schrijvers, acteurs of commissarissen te uiten. Het wemelt van de aantijgingen en afbrandende recensies. Wat niet deugt, krijgt stelselmatig meer aandacht dan wat wel door gaat voor goed. Sommige bladen worden zelfs afgesloten met

88 *De Tooneelmatige Roskam* 21 (22 juli 1799) 163.

89 Zie over enkele van deze bladen ook Hennie Ruitenbeek, *Kijkcijfers*, 291-295.

overzichtelijke lijstjes ‘prullaria’ van alle stukken die in het tijdschrift zijn afgebrand. Het merendeel van de bladen wijst met de beschuldigende vinger naar de moderne ‘drek’ die uit de omringende buurlanden geïmporteerd wordt. Vooral Kotzebue geldt als de ultieme schrijver van wanproducten, al neemt een enkele auteur het ook voor hem op.

Uit deze toneelbladen duikt het beeld op van een grote, ruziënde familie, waarvan de leden elkaar het licht in de ogen niet gunden. De bladen werden geschreven voor en door een kleine groep ingewijden rondom de Amsterdamse schouwburg, die persoonlijke en politieke vetes uitvochten en elkaar het leven het liefst zo zuur mogelijk maakten. Net als *De Tooneelmatige Roskam* wisten ze er een ware Kotzebueaanse soap van te maken.

Over de auteur

Lotte Jensen is universitair hoofddocent historische Nederlandse letterkunde aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Haar onderzoek richt zich onder meer op de periodieke pers, het toneel en nationale identiteitsvorming in de achttiende en negentiende eeuw. Haar meest recente boek is *Verzet tegen Napoleon* (Nijmegen 2013). Email: l.jensen@let.ru.nl.

Geraadpleegde literatuur

Ben Albach, *Helden, draken en comedianten. Het Nederlandse toneelleven voor, in en na de Franse tijd* (Amsterdam 1956).

Peter Altena, ‘Op de tulband een aapenkop? *De revolutionaire vraagal* (1798) van Gerrit Paape en een kleine geschiedenis van vraag- en antwoordweekbladen’, in: Pieter van Wissing (red.), *Stookschriften. Pers en politiek tussen 1780 en 1800* (Nijmegen 2008) 285-305.

Willem van den Berg en Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (Amsterdam 2009).

P.J. Buijnsters en C.H. Geerars, ‘Bibliografie 18e-eeuwse satirische tijdschriften in Nederland’, *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 2 (1969) 126-139.

Theo Clemens, ‘Een kerk zonder bisschoppelijk bestuur. Een herwaardering van de periode vóór 1853’, in: Jurjen Vis en Wim Janse (red.) *Staf en storm. Het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland in 1853: actie en reactie. Veertiende verzameling bijdragen van de Vereniging voor Nederlandse Kerkgeschiedenis* (Hilversum 2002) 17-36.

Jan Izaak van Doominck, *Vermomde en naamlooze schrijvers opgespoord op het gebied der Nederlandsche en Vlaamsche letteren*, II (*Naamlooze geschriften*, herdruk van

uitgave 1885) (Amsterdam 1970).
John Golder, *Shakespeare for the Age of Reason: the Earliest Stage Adaptations of Jean-François Ducis, 1769-1792* (Oxford 1992).
Hans de Groot, 'Bibliografie van in Nederland verschenen 18de- en 19de-eeuwse toneeltijdschriften (1762-1850) en toneelalmanakken (1770-1843)', *Scenarium* 4 (1980) 118-146.
Klaartje Groot, *Geliefd en gevreesd. Duits toneel in Nederland rond 1800* (Hilversum 2010).
Anna de Haas, *De wetten van het treurspel. Over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772* (Hilversum 1998).
André Hanou, 'Juli 1762. Publikatie van *Schouwburg Nieuws*, het eerste Nederlandstalige toneeltijdschrift. Begin van de toneelkritiek', in R.L. Erenstein (red.) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996) 326-331.
M. van Hattum, *Jan Fredrik Helmers (1767-1813). Leven en werk van een Amsterdamse wereldburger* (Amsterdam 1996).
Ferd. von Hellwald, 'Proeve eener oordeelkundige bibliographie der geschiedenis van het Nederlandsch tooneel', *Het Nederlandsch tooneel. Kroniek en critiek. Orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond* 1 (1972) 82-92, 156-167, 214-226.
Jan Fredrik Helmers, *De Amsteldamsche Nationale Schouwburg* (Amsterdam 1992).
Pauline van den Heuvel, *In één woord: men zorge voor elkander! Tonelisten en vrijmetselarij, 1795-1844*. Doctoraalscriptie Historische Nederlandse letterkunde, Universiteit van Amsterdam (z.p. 2003).
G.W. Huygens, *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij. Een biografie en tijdsbeeld* (Rotterdam en 's-Gravenhage 1972).
Lotte Jensen, 'In verzet tegen "Duitschlands klatergoud". Pleidooien voor een nationaal toneel, 1800-1840', *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* (2006) 289-302.
Lotte Jensen, 'Een mijnenveld vol explosieven. Kritiek in Nederlandse toneeltijdschriften rond 1800', *De negentiende eeuw* 34 (2010) 3-25.
Lotte Jensen, 'De toneelcriticus rond 1800. Ideaalbeeld en praktijk in Amstels schouwtooneel van Barbaz', in: Helleke van den Braber en Inger Leemans (red.) *Explosieve debatten. Kritische tradities in Nederlandse en Engelse tijdschriften 1750-1940* (Zutphen 2012) 44-58.
Sheryl Kroen, *Politics and Theater: the Crisis of Legitimacy in Restoration France, 1815-1830* (Berkeley 2000).
H.H.J. de Leeuwe, '21 januari 1795. De Amsterdamse Schouwburg wordt heropend -

twee dagen na het binnentrekken der Franse troepen. Het toneel tijdens de Bataafse vrijheid', in: R.L. Erenstein (red.) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden: tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996).
Hans de Leeuwe, *De Amsterdamse Schouwburg in 1795. Het eerste jaar der Bataafse vrijheid* (Zutphen 2003).
Edwin van Meerkerk, '"Het dochtertje van monsr. Smit". De ontwikkeling van een kritisch vocabulaire in toneelrecensies, 1762-1765', in: Helleke van den Braber en Inger Leemans (red.) *Explosieve debatten. Kritische tradities in Nederlandse en Engelse tijdschriften 1750-1940* (Zutphen 2012) 26-43.
J.F. Meyer, *Verehrt, verdammt, vergessen. August von Kotzebue. Werk und Wirkung* (Frankfurt am Main 2005)x.
R. Pennink, *Nederland en Shakespeare. Achttiende eeuw en vroege Romantiek* (Den Haag 1936).
Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000).
Hennie Ruitenbeek, 'Negentiende-eeuwse toneelkritiek en de invloed op het schouwburgpubliek', in: K.D. Beekman, M.T.C. Mathijsen-Verkooijen en G.F.H. Raat (red.) *De as van de Romantiek. Opstellen aangeboden aan prof. dr. W. van den Berg bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam* (Amsterdam 1999) 239-252.
Hennie Ruitenbeek, *Kijkcijfers. De Amsterdamse Schouwburg 1814-1841* (Hilversum 2002).
Frithjof Stock, *Kotzebue im liiteariscne Leven der Goethezeit. Polemik - Kritik - Publikum* (Düsseldorf 1971).
Tooneelkundige brieven, geschreven in het najaar 1808. Ten vervolge op de brieven uit Amsteldam, over het nationaal tooneel en de Nederlandsche letterkunde van C.F. Haug (Amsterdam 1808).
Henk te Velde, *Het theater van de politiek* (Amsterdam 2003).
Marleen de Vries, *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800* (Nijmegen 2001).
C. van der Vijver, *De tooneel-kritiek, of de recensenten ontmaskerd* (Amsterdam 1815).
J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, II (Haarlem 1925).
Pieter van Wissing (red.), *Stookschriften. Pers en politiek tussen 1780 en 1800* (Nijmegen 2008).
J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772* (Amsterdam 1920).
J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, II (Groningen

1907).
Woordenboek der Nederlandsche taal. Instituut voor Nederlandse lexicologie (wnt.inl.nl).

Een vrolijk tuchtigende schoolmeester
Studentensatire in de tweede helft van de achttiende eeuw

Rick Honings

In June 1773 a new literary magazine was published: *De Spectator der studenten*. It was brought out in Leiden and only existed for one year. The target group were students. In the magazine the behavior of students, especially law students, was described and often ridiculed. However, as with all other spectators, the aim of the magazine was twofold: to entertain and to moralize at the same time. This article focuses on *De Spectator der studenten* as an example of student satire in the second half of the eighteenth century.

Inleiding[1]

'Studenten-tijd - gelukkige dagen! waarin het ligchaam altoos vol van kracht, de borst vol van moed, het hart vol van liefde, het hoofd vol van geest en de beurs leeg is'.[2] Aldus Alexander Ver Huell (1822-1897), de Leidse tekenaar en illustrator van Klikspaans *Studentenschetsen* in 1853. Het was een tijdloze typering. Dezelfde gedachte vormde tachtig jaar eerder de aanleiding voor het oprichten van een nuttig en aangenaam tijdschrift: *De Spectator der studenten, onder de spreuk: Vivitur ingenio, cetera mortis erunt*,[3] Met het citaat, dat 'Enkel de geest leeft verder, al de rest is sterfelijk' betekent, gaven de oprichters aan dat ze de verworvenheden van de Verlichting onderschreven.[4]

Van het weekblad, in octavo, dat elke donderdag verscheen, zagen uiteindelijk slechts tweeënvijftig afleveringen het licht, van elk acht bladzijden. Op de overkoepelende titelpagina staat het jaartal 1774 vermeld. Vermoedelijk verscheen het tijdschrift tussen juni 1773 en juni 1774.[5] Zoals gebruikelijk in de achttiende eeuw werd het uitgegeven met het idee dat het geheel als boek zou worden ingebonden. De doorlopende nummering wijst hierop.[6] De titelpagina bevat een prent, waarop onder anderen de godin Pallas Athene is

1 Ik dank Rietje van Vliet en Peter van Zonneveld voor hun commentaar op eerdere versies van dit artikel.

2 Geciteerd naar Ver Huell, *Schetsen met de pen*, 22.

3 Gebruikt exemplaar: Universiteitsbibliotheek Leiden. Signatuur: 1364 E 8.

4 Vgl. Buijnsters, *Speetatoriale geschriften*, 60.

5 In de *Leydse courant* van 21 januari 1774 werd de achtendertigste aflevering aangekondigd. Daarbij merkte men op dat van de 'voorige Vertoogen' elders nog complete exemplaren verkrijgbaar waren. In de *Leydse courant* van 22 januari 1777 werd vermeld dat de complete, 52-delige studentenspectatar nog te verkrijgen was bij H. Keyzer te Amsterdam, alsook in andere steden, voor de gereduceerde prijs van 38 stuivers.

6 Vgl. Johannes, *De barometer van de smaak*, 60-61. In *De Spectator der studenten*, 416 wordt dit zelfs expliciet benadrukt: 'Ondertusschen heeft de Lezer een *compleet* boek'.

afgebeeld in een bibliotheek. Daarna volgt een ‘Korte inhoud der vertogen’.

Wat was *De Spectator der studenten* voor een blad? Wie de auteurs en redacteuren waren weten we helaas niet.[7] We moeten het doen met wat de als ik-figuur optredende Spectator over zichzelf vertelt. In het tweede nummer stelde hij: ‘Wat my zelf belangt, ik ben geen Student, schoon ik voor Studenten schryf, ten zy men een lid van de *Academie*, want zoodanig ben ik, Student gelieft te noemen’. Hiermee schiep hij meteen afstand en positioneerde hij zichzelf als een buitenstaander. Tegelijkertijd werd het de lezer, gelet op de ironische toon en de gedetailleerde beschrijving van het studentenleven, al snel duidelijk dat de auteur in studentenkringen moest worden gezocht.[8] Zijn karakter werd naar eigen zeggen gekenmerkt door tegenstrijdigheden. Soms was hij vrolijk en hield hij van gezelschap, vrouwen en wijn, dan weer was hij ‘stuurs en droefgeestig’. Net als veel andere studenten was hij bovendien naar eigen zeggen dikwijls niet erg deugdzaam, maar er bestond volgens hem een verschil tussen de mens en de rol van spectator die hij speelde: ‘zelfs kan ik zeggen, dat ik hierin reeds zoo ver gevorderd ben, dat ik, op het enkele gezicht van myn papier en schryftuig, de houding van den strengsten Zedemeester aanneem’.[9]

Is over de auteurs niets bekend, over de uitgevers weten we meer. Het blad verscheen in Leiden, kostte anderhalve stuiver per aflevering en was in verschillende (academie)steden verkrijgbaar.[10] Aanvankelijk, tot en met nummer 34, werd in het colofon alleen de naam van Cornelis Heyligert (1743-1803) vermeld.[11] Zijn firma was gevestigd op de Langebrug. Samen met twee collega-boekverkopers had hij in 1766 het Leidse dichtgenootschap ‘Kunst wordt door arbeid verkreegen’ opgericht, waarvan hij lange tijd de secretaris was.[12] Ook in de lokale vrijmetselaarsloge La Vertu was hij een graag geziene gast.[13] In de jaren tachtig ontpopte hij zich tot een fanatieke patriot en werd hij lid van het Leidse vrijkorps Voor Vrijheid en Vaderland. Vanaf nummer 36 van *De Spectator der studenten* werd ook Hendrik Hoogenstraaten in het colofon genoemd, waarbij vermeld stond dat hij met Heyligert in compagnie

7 Ook Buijnsters heeft de namen van de redacteuren niet achterhaald, zie *Spectatoriale geschriften*, 106. In *De Spectator der studenten*, 3 noemt de ik-figuur de studenten ‘myne medelcden’.

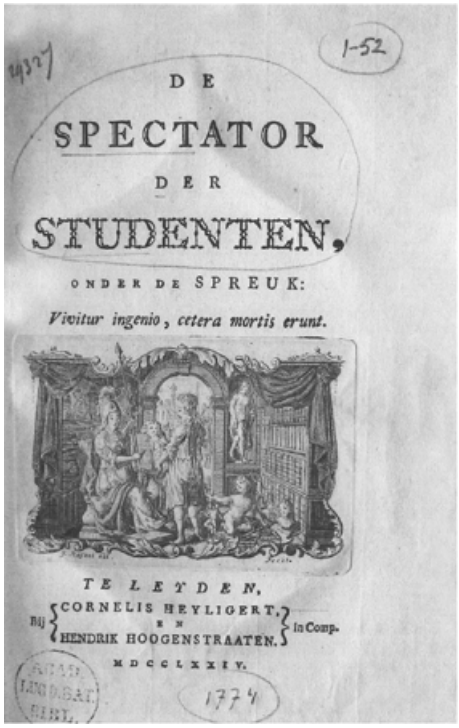
9 *De Spectator der studenten*, 9-11.

10 Volgens de *Leydse courant* van 21 januari 1774 kostte de achtendertigste aflevering 1½ stuiver. Dat was een gemiddelde prijs, aldus Buijnsters, zie *Spectatoriale geschriften*, 30. Over de prijs van de andere afleveringen is niets bekend. Op de laatste pagina van het eerste nummer van *De Spectator der studenten*, 8 wordt vermeld in welke steden en bij welke boekverkopers het werk te krijgen was: te Amsterdam, Rotterdam, Delft, Gouda, Haarlem, Den Haag en ‘voorts in de Nederlandsche Academie Steden’.

11 Hanou en Van Oostrum, ‘Cornelis Heyligert’; Van Vliet, ‘Cornelis Heyligert (1743-1803)’.

12 Thobokholt, *Het taal- en dichtlievend genootschap*; idem, ‘Een achttiende-eeuws dichtgenootschap’.

13 Van Vliet, *Elie Luzac* (1721-1796) 365. Over La Vertu: De Haan (red.), *La Vertu, 1757-2007*.



Afb. 1: Titelpagina *De Spectator der Studenten* (Leiden: Heyligert en Hoogenstraaten, 1774). Universiteitsbibliotheek Leiden.

werkte. Ten slotte verscheen in 1780 te Utrecht bij H. van Emenes en Arend Stubbe een titeluitgave van het tijdschrift, waarbij zelfs de foutieve paginering werd overgenomen.[14] Hieraan voegde men *De Nieuwe Algemeene Spectator, voor de Studenten in de Theologie in 't byzonder* toe, die elke veertien dagen verscheen.[15] Dit blad, waarvan slechts tien afleveringen verschenen, bevatte vooral theologische verhandelingen die weinig raakvlak hadden met het studentenleven.[16]

In deze bijdrage wordt de schijnwerper gericht op *De Spectator der studenten* (Leiden 1773-1774) (Afb. 1). In het literair-historisch onderzoek heeft het tijdschrift tot op heden nauwelijks aandacht gekregen. Het wordt in diverse studies slechts als een historische bron gebruikt.[17] Natuurlijk, het was een spectator, met veel eigenschappen die ook in andere spectatoriale geschriften worden aangetroffen. Het bevatte de kenmerkende 'spectatorparadox': het was tegelijkertijd een moraliserende schoolmeester én een geestige satire. Het nam het Horatiaans *utile dulci*-ideaal als uitgangspunt: de combinatie van moralisatie en geestige scherts, van nut en vermaak.[18] Naar het voorbeeld van Steele's *The Spectator* (1711-1712) beschreef de auteur in de vorm van korte vertogen dagelijkse taferelen en gaf hij zijn ironische visie op tal van zaken. Het gezond verstand en de bestrijding van vooroordelen stonden hierbij centraal. Zo schaamde de spectator zich ervoor dat er in zijn eeuw nog mensen bestonden die bang waren voor spoken en andere ingebeelde wezens: 'Wilde men waarlyk zyn geluk bevorderen, men moest zich met de wapenen der gezonde Rede verzetten tegen al zulke denkbeelden'.[19] Net als andere spectators bevatte het blad een mengelmoes van tekstsoorten: al dan niet serieuze essays, verhandelingen, ingezonden brieven, vertellingen, dagboekfragmenten, et cetera.

14 Kennelijk hadden Emenes en Stubbe de kopijrechten van het tijdschrift weten te verwerven.

15 *De Spectator der studenten, in 't gemeen; waarby gevoegd is de Nieuwe Algemeene Spectator voor de Studenten in de Theologie, in 't byzonder* (Utrecht 1780, tweede uitgave). Het tijdschrift, in octavo, verscheen tussen 1 januari en 15 mei 1777. Nummer negen en tien werden als één aflevering gepubliceerd. Hoewel niets wordt opgemerkt over de doelstellingen, is het duidelijk dat de *Nieuwe Algemeene Spectator* een zuiver moraliserende functie vervulde. In de tekst staat het christelijke geloof centraal; de ironische toon uit de aanvankelijke *Spectator der studenten* is verdwenen. Gebruikt exemplaar: Universiteitsbibliotheek Amsterdam, signatuur: UBM: Y 1292. Exemplaar is gesigneerd door H.W. Tydeman.

16 Hartog schreef: 'In 1780 verscheen er eene tweede uitgave van bij H. van Emenes en A. Stubbe te Utrecht. Als lonkvink stond er op den titel: "Waarbij gevoegd is de *Nieuwe Algemeene Spectator* voor de studenten in de Theologie, in 't bijzonder". Dit toevoegsel blijkt toch niet anders te zijn dan een tiental stichtelijke vertoogen, door Stubbe driejaren vroeger uitgegeven, waarin van en over studenten in de theologie geen woord wordt gezegd'. Zie Hartog, *De spectatoriale geschriften van 1741-1800*, 35

17 Alleen Sturkenboom besteedt er in haar werk *Spectators van hartstocht* uitvoeriger aandacht aan, in het kader van haar specifieke onderzoek naar sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw.

18 Vgl. Buijnsters, *Spectatoriale geschriften*, 24-25.

19 *De Spectator der studenten*, 303.

Wat *De Spectator der studenten* bijzonder maakte was de doelgroep waar het tijdschrift zich op richtte: de studenten.[20] Deze vormden in het achttiende-eeuwse Leiden een in het oog springende groep. Door hun vaak studentikoze en onconventionele gedrag onderscheidden zij zich als sociale klasse van de rest van de Leidse bevolking. Dit kwam ook tot uiting in hun kledingkeuze: ze waren dikwijls uitgedost in katoenen of zijden kamerjassen, de japonse rokken. Dat ook buitenlanders deze klederdracht niet ontging, blijkt uit een uitspraak van Albrecht von Haller: 'Man lebt in völliger Freyheit und geht unangefochten im Schlafroke durch die Strassen'.[21] Bovendien droegen de meeste studenten een stijve, zwarte hoed met pluim, broek en kamizool, en strak gespannen, tot aan de knieën opgetrokken, geweven kousen. Ook een pruik ontbrak niet.[22] Het onaangepaste gedrag van de studenten vormde het belangrijkste onderwerp van *De Spectator der studenten*.

Hoewel het moeilijk is om dit precies vast te stellen, ligt het voor de hand dat in de studentenspectator het gedrag van de studenten op overdreven, karikaturale wijze werd beschreven. Met het aan de kaak stellen van het woeste en ontuchtige karakter van de studenten stond het blad evenwel in een traditie die terugging tot de zeventiende eeuw. Toen verschenen populaire toneelstukken als *Jaloersche studenten, bly-eyndende spel* (1617) van Theodoor Rodenburg en *Beroyde student* (1649) van Jillis Noozeman.[23] Ook in andere genres, zoals poëzie (drinkliederen), toneel (kluchten), proza (samenspraken) en romans (bijvoorbeeld in *De Leidsche straatschender, of de Roekelooze student* uit 1679) werd de student dikwijls neergezet als een karikatuur of type.[24] Deze beeldvorming beleefde een hoogtepunt in de negentiende eeuw, toen Johannes Kneppelhout als Klikspaan zijn *Studenten-Typen* (1841) publiceerde. De satire in *De Spectator der studenten* had dus betrekking op de studenten. Met hoogleraren en andere aspecten van het academische leven dreef dit blad niet de spot, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Leidse *Studenten-almanak* die vanaf 1815 verscheen. Voordat op de typologie van de student wordt ingegaan, richten we eerst een blik op het eerste nummer.

Het eerste nummer

'Alweer een weekelyks Schrift? - Is men nog niet genoeg met diergelyke blaadjes opgescheept?' Met deze ironische standaardformule opende het

20 In *De Spectator der studenten*, 259 staat dat het blad 'grootendeels voor *Studenten*' werd geschreven.
21 Geciteerd naar Haller, *Haller in Holland*, 22.
22 Over studentenkleding zie Otterspeer, *Groepsportret met Dame* 2, 193-194.
23 Vgl. Schotel, *De Academie te Leiden in de 16e, 17e en 18e eeuw*, 315.
24 *De Leidsche straatschender, of de Roekelooze student*. Editie Rietje van Vliet (Zoeterwoude 2010).

eerste nummer van *De Spectator der studenten*. Zoals in dit soort tijdschriften gebruikelijk was expliciteerde de spectatoriale ik-figuur zijn doelstellingen.[25] Hadden lezers in de tweede helft van de achttiende eeuw, waarin ze werden bedolven onder 'gantsche scheepsladingen van maandelykse en weekelykse Vertoogen', eigenlijk wel behoefte aan een nieuw blad, zo vroeg hij zich af. Sinds lange tijd was men volgens hem bezig geweest met het schrijven van stukken ter verbetering van de mens: 'Steele heeft dit in Engeland, van Effen hier ondernomen'. Maar niemand was er volgens hem daadwerkelijk beter van geworden. Dat was ook de reden waarom er in de Republiek nog zoveel vervelende bladen werden uitgegeven. Zelf wilde hij ervoor zorgen dat de lust voor tijdschriften zou ophouden te bestaan:

> Zou men zynen evenmensch niet mogen plagen, om hem dus te noodzaken zich te beteren. Een Schoolmeester slaat zyne Discipelen bont en blaau tot hun bestwil. Op dezelve wyze wil ik ook het myne toebrengen tot de vermeerdering van het getal dier vervelende tydschriften, om eens te zien, of men de Waereld niet zoo razend kan maken, dat zy zich uit enkelen tegenzin voor *Periodiecque* Schriften bekeerd.[26]

Toch had het blad ook een serieuze doelstelling. De intentie van elke spectator was om op een vermakelijke wijze de zeden te verbeteren, zoals een zedenmeester, die de studenten 'hunne fouten nu en dan eens, op eene niet vervelende manier, onder het oog bragt'.[27] In het geval van de studenten was dit volgens de spectator geen sinecure. Deze werden op een leeftijd waarin de driften hevig opspeelden aan zichzelf overgelaten in het 'losbandige' academieleven, dat hij vergeleek met een zee, 'daar duizend zandbanken, duizend verborgen klippen, duizend draaikolken schuilen'. Elke student veranderde zodra hij op kamers ging wonen, meende de auteur: hij kreeg een barse stem, ging bevelen uitdelen aan zijn hospita en koos de verkeerde vrienden: 'hy krygt moed, om alles te ondernemen, behalven misschien dat geen, waar voor hy te scheep komt; en dus vervalt hy dikwyls tot de ongehoordste buitensporigheden'. Kortom: *De Spectator der studenten* had een belangrijke functie, net zoals een tuchtigende schoolmeester. Hij hoopte, zonder persoonlijk te worden, sommige studenten 'eenen teugel in den mond' te leggen: 'misschien zal hy hen tot zich zelf doen komen, en hen, uit schaamte over hunne zotheid, en uit vrees van zich bespot te zien, [...] wys doen worden'. Maar ook anderen konden van hem leren,

25 Vgl. Johannes, *De barometer van de smaak*, 21-22; Buijnsters, *Spectatoriale geschriften*, 31.

26 *De Spectator der studenten*, 1, 2.

27 Ibidem, 33. De spectator stelde zich ten doel 'de dwaasheden, die het sterkst heerschen, te fnuiken'.

omdat men in de studentenwereld alles in het klein kon zien van wat er in de wereld in het groot gaande was: '*intrigues*, daar de geestigste blyspeldichter nooit om gedagt; voorvallen, daar de vindingrykste Roman-schryver nooit van gedroomd heeft'. En omdat het leven van de studenten invloed had op dat van vrijwel iedereen om hen heen, en dat van 'andere menschen *vice versa* op de studerende Jeugd', beloofde de spectator ook niet-studenten als onderwerp voor zijn beschouwingen te kiezen.[28]

In het eerste nummer legden de redacteuren ook uit in welke traditie *De Spectator der studenten* moest worden beschouwd. De ik-figuur realiseerde zich dat er al veel vergelijkbare weekbladen bestonden. Over het niveau van de meeste was hij echter niet erg te spreken, met de 'verwonderlyke tytels van *Rhapsodisten, Bykorven, Christenen, Kerkelyke Advocaten*, en meer andere diergelyken; om nu niet te spreken van een meenigte Amsterdamsche prullen, die meestendeels niets aanmerkelyks bevatten, dan hunnen allerklugtigsten tytel'. Ook gaf hij toe dat er al eerder sprake was geweest van een tijdschrift dat *De Spectator der studenten* heette. Maar dit blad, dat 'genoegsaam in zyne geboorte' was gesmoord, had hij zelf nooit gezien. Het lijkt erop dat het blad inderdaad heeft bestaan, want in de *Leydse courant* van 31 januari 1770 werd geadverteerd voor een zaterdags weekblad onder dezelfde titel, dat verkrijgbaar was bij de Leidse boekverkoper Jan Hendrik van Damme.[29] Mogelijk verwees de auteur naar deze uitgave. Hiermee eindigde de uitleg over zijn doelstellingen: 'In hoop dan, dat myn *periodiecq* Schrift eenen goeden uitslag, en een gunstig lot te verwagten zal hebben, eindig ik dit myn eerste blad'.[30] In het tweede nummer kon hij meteen werk maken van zijn goede voornemens.

Een satirisch tijdschrift

In *De Spectator der studenten* probeerden de anonieme auteurs op tal van manieren het doen en laten van de studenten aan de kaak te stellen, belachelijk te maken en te bespotten. Dat deed men door gebruik te maken van stijlmiddelen, zoals de overdrijving en het spel met tekstgenres. Daarbij dient te worden opgemerkt dat het beschavende doel van de spectator nooit uit het oog werd verloren en dat een satirische bijdrage dikwijls gevolgd werd door

28 *De Spectator der studenten*, 3-5, 24.

29 Uit de rekeningen van Luchtmans (1769-1774) met Van Damme, januari 1770, blijkt dat tien exemplaren (van de nummers twee tot en met zeven) werden teruggestuurd. Mogelijk was deze onderneming dus geen succes. Informatie ter beschikking gesteld door Kees van Strien. Een exemplaar van dit tijdschrift is niet gevonden.

30 De Spectator der studenten, 6-8.

een morele les. Ook niet-studenten waren nu en dan het mikpunt van spot. Zo werd in het drieëntwintigste nummer een vermoedelijk fictieve ingezonden brief opgenomen van de Kampenaar Jeroen Steurvanger, waarin zijn dialect werd gepersifleerd en de spot werd gedreven met zijn burgerlijkheid en onwetendheid.[31] Met de omslachtige brief wilde de spectator de domheid van de schrijver etaleren: 'Nou kyk dan, Men Heer, ik ben voor een jaar of ses, nee, laat sien, te Pinksteren al seven jaar, want het staat in onse Bybel geschreven, getrout met Elsken, myn Vrou, en Elsken myn Vrou, gelyk je gissen kunt, ook op den selvden dag met myn'. Hun zesjarige zoontje, Jochempje, is volgens hem erg slim, want hij komt altijd met 'sakken vol moppen' thuis. Daarom wil zijn vader, door zijn vrouw 'varkentje lief' genoemd, hem naar de 'Akkedemie' sturen om voor dominee te leren. Ze hebben echter verhalen gehoord over het studentenleven, zijn bang hun zoon naar Leiden te zenden en huilen tranen met tuiten. Van een kennis had Jeroen gehoord dat er een 'pampier' bestond, de spectator, die zijn zorgen zou kunnen wegnemen. In het volgende nummer raadde de spectator hem aan om hun kind maar niet voor dominee te laten studeren: 'dit ampt is te gewichtig, om door lieden bekleed te worden, die van hunne vroegste jeugd af bedorven zyn door de zotte voorbeelden van hunne Ouders'. De oplossing was om Jochempje uit huis te plaatsen, zodat hij er niet dagelijks getuige van hoefde te zijn dat het zijn ouders 'in de harssens schorte'.[32]

Ook vrouwen waren het slachtoffer van de spectatorspot. In het zeventiende nummer publiceerde men bijvoorbeeld een brief van een wanhopige Leonora.[33] Zij werd neergezet als een clichématige, overgevoelige vrouw: 'Ernstige Verhandelingen smaken my niet, en nog minder dat geen, dat eenen zweem van geleerdheid hebben wil. - Ik ben een Vrou, Myn Heer, en lees graag iets, dat *toucheert*'. Ze zou graag wat meer ontroerende liefdeshistories willen zien in *De Spectator der studenten*. Elke avond leest ze op haar slaapkamer met de 'uiterste aandoening' Ovidius' *Heroides*, waarbij zij 'meenige zucht' slaakt. Ze heeft echter een probleem: 'ieder een zegt my, dat ik leelyk ben'. Geen enkele man nodigt haar uit en zelfs in de kerk wordt ze door niemand begluurd. Maar ze koestert wel gevoelens voor de auteur van de studentenspectator. Dat is de reden waarom ze zich aanbiedt: 'Gy zult de eerste myn er Minnaars zyn, mogelyk ook de laatste'. Hij wil en kan echter niet op haar aanbod ingaan,

31 Over het genre van de al dan niet fictieve ingezonden (lezers)brieven zie Buijnsters, 'Lezersbrieven aan *De Hollandsche Spectator*', 127-142 en meer algemeen Buijnsters, *Spectatoriale geschriften*, 36-44.

32 *De Spectator der studenten*, 178-180, 183, 186.

33 Over de vrouwelijke stem in spectators zie Buijnsters, *Spectatoriale geschriften*, 44-47.

maar belooft een bevriende rechtenstudent over de zaak aan te spreken.[34] Ook deze belofte was satirisch: voor de lezers was het duidelijk dat de ‘Jurist’, die ze uit eerdere nummers kenden, niet netjes met haar zou omspringen.

Typologie van de rechtenstudent

Zoals gezegd ridiculiseerde de spectator de studenten door een karikaturaal beeld van hen te schetsen. Zo werd een beschouwing geschreven over de vraag waarom de vakantie voor studenten geen genoegen is (omdat ze dan hun vrijheid kwijtraken), of dreef de auteur de spot met het lage niveau van de meeste ‘disputen’ (disputaties). Hij publiceerde zelfs een ingezonden brief van een zekere Julia Speelgraag, een jong meisje, dat van haar vader enkele geleerde verhandelingen had gekregen:

> Hy leest ze nooit; maar geeft ze ons, om mede te spelen. Wy hebben 'er binnen kort een stuk of drie gekregen met prentjes, daar wy meer aan hebben als aan de letters [...] myn broertje Jantje en ik waren 'er zeer blyd mede, en wy hebben 'er zoet mede gespeeld. Wees nu zoo goed, de Heeren aan te raden, dat zy altyd prentjes in hunne *Disputen* zetten; want dan kunnen wy 'er ons nog wat mede *diverteren*.[35]

Ook wordt de traditie van studenten om een album amicorum met zoveel mogelijk nietszeggende inscripties van vrienden aan te leggen belachelijk gemaakt.[36] Een ‘groen’ blijkt in dit opzicht zeer inventief, en probeert ouderejaars zelfs om te kopen: ‘ik zal ieder oud *Student*, die ik myn huis zie *passeren*, inroepen, en hem, naar tyds gelegenheid, op een borrel, een kop thee, of een fles wyn *tracteren*, en dan zullen zy ook niet weigeren, my de eer te doen, van hunne namen in myn *Album* te schryven’.[37]

Het karakter van de studenten werd eveneens aan de orde gesteld. In de tweede aflevering introduceerde de auteur drie typen: een theologiestudent, een jurist en een medicijnenstudent, waarbij vooral de jurist het moest ontgelden. Van de ‘Theologant’ weet hij niets anders op te merken dan dat deze evenwichtig, geleerd, ijverig en belezen is. De jurist, afkomstig uit een aanzienlijke familie, wordt geschetst als lui, dom en ijdel. Hoewel hij student is, wil hij van studeren niets weten. Studieboeken raakt hij niet aan: ‘Rechtsgeleerde boeken, die hy in eenen goeden overvloed heeft, staan

34 *De Spectator der studenten*, 132-134.
35 Ibidem, 80.
36 Vgl. Thomassen (red.), *Alba amicorum*, 20.
37 *De Spectator der studenten*, 367.

in fraaije banden, netjes in zyne boekenkast; maar zyne *Romans*, die eene *considerable* plaats in zyne *Bibliotheek* beslaan, zyn in tegendeel meest allen met de kenmerken voorzien van redelyk wel doorbladerd te zyn'. Daarnaast waait de jurist met alle winden mee en is hij erg ingenomen met zijn uiterlijk. Zo is hij een liefhebber van alles wat Frans is, en de mode in het bijzonder. Zijn haar is volgens de nieuwste mode gestileerd: 'hier op is hy zoo kiesch, dat hy in byna twee jaren, die hy hier heeft doorgebragt, reeds zyn zesde *Coëffeur* heeft, die hem mooglyk ook niet lang bedienen zal'. Verder ziet men hem vooral in het koffiehuis kaarten of biljarten. Op zijn kamer is hij slechts bij uitzondering, en 'zoo hy daar al alleen is, is hy bezig, of met zyne kleederen te schikken, of met een *Roman* te lezen'.[38]

Tot slot wordt de medicijnenstudent geïntroduceerd. Deze is juist de tegenpool van de jurist: hij is slordig gekleed, 'zyn kamer ongeridderd, en zyne boeken gekreukt en beklad'. Ook hij wordt, zij het in mindere mate, door de spectator bespot. Herman Boerhaave is voor de medicus een godheid, logisch redeneren is zijn lijfspreuk: 'Tot geruststelling van zyne conscientie zou hy eerder zynen patient onder het gebruik van een beproefd, en met gemaakte *indicatie* overeenkomstig middel kunnen zien sterven, dan zyne redding te beproeven, door een onbekend medicament, [...] waar van hy de werking niet kan beredenéren'. Bovendien blijkt hij op een nogal merkwaardige wijze 'weekhartig': 'Ik heb hem zien schreijen by eenen hond, dien hy dood wilde slaan, om te ontleden'.[39]

In het derde nummer vervolgde de spectator zijn verhaal. Daags na het verschijnen van het tweede nummer stoof plotseling de jurist de trappen op. Hij stormde vloekend de kamer binnen, zonder goedemorgen te zeggen, 'want het was toen omtrent elf uren, eerder verschynt die Heer niet in 't *publiecq*'. In het koffiehuis had iedereen, ja, zelfs een 'groen', hem nagewezen omdat er in de spectator spottend over hem zou zijn geschreven. Zelf had hij het werk vanzelfsprekend niet gelezen, omdat het 'zekerlyk een prul zou zyn, en dat hy zyn harssens niet wilde vermoeijen met zoo veel duitsche dingen, als 'er dagelyks uitkwamen'. Terwijl de spectator zijn excuses maakte, dreef hij opnieuw de spot met de jurist. Om deze gunstig te stemmen schonk hij hem een glas jenever in, een drank die de jurist 'zeer heeft beginnen lief te krygen, sints hy gehoord heeft, dat die sterk in Vrankryk getrokken, en in eene groote hoeveelheid derwaarts gevoerd wordt'. Groenen zouden wat meer hun plaats

38 Ibidem, 13-16.
39 Ibidem.

moeten kennen, zo probeerde de ik-figuur de jurist gerust te stellen, en de gek niet mogen steken met 'lieden van ondervinding en jaren, die zoo ver boven hen waren, zoo wel in waerdigheid, als verdiensten, als een Fransche *Coëffeur* boven eenen gemeenen Hollandsche Paruikemaker'. De jurist vroeg zich echter af waarom de ik-figuur hem zo hatelijk had gekarakteriseerd. Deze verdedigde zich door te zeggen dat hij hem slechts 'naar het leven' had afgebeeld en dat er maar één manier was om ervoor te zorgen dat mensen hem niet meer zouden bespotten. Hoewel de jurist 'scheen te branden van drift om te weten, wat toch dit middel was', realiseerde hij zich niet dat hij zijn gedrag hiervoor zou moeten veranderen. Zo werden de domheid en oppervlakkigheid van de jurist wederom door de studentenspectator op de hak genomen.[40]

Het belachelijk maken van de rechtenstudent is een terugkerend onderwerp in *De Spectator der studenten*. Aflevering 13 bevat een ingezonden brief van de student Jan Zorglaat. Deze verkeert naar eigen zeggen in een '*desperaten* toestand' omdat hij blut is: hij heeft teveel gekaart en gebiljart in het koffiehuis. Om aan geld te komen heeft hij het grootste deel van zijn inboedel naar de lommerd gebracht, inclusief zijn beddengoed, 'want die kan ik nu met de Zomer missen'. Ook zijn studieboeken heeft hij verkocht. Toch staat hij op het punt in te storten: 'Het moet 'er eindelyk uit, ik heb zelfs geen *jenever* meer, en myn *Hospita* weigert my, ze te laten halen'.[41] Dan krijgt hij een idee: hij plaatst een advertentie voor een door hem te schrijven traktaat, waarin hij ouders uitlegt hoe ze geld kunnen besparen op hun studerende zonen. Als er studenten zijn die deze publicatie willen tegenhouden, moeten ze hem het gevraagde geld opsturen.

Een andere blik op het (karikaturale) karakter van de rechtenstudent krijgen we in aflevering negentien, waarin opnieuw een brief van een oud-student is opgenomen. Daarin geeft hij een uitvoerige schets van hoe zijn studietijd als uitblinker is verlopen:

> niet zoo zeer in het waarnemen myner *Studien*, als wel in het bezoeken der vrolyke gezelschappen. Het Koffyhuis was des morgens, de Kolfbaan na den middag, een Herberg, of de Kamer van een myner vrienden des avonds, en het Huis van het een of ander aartig en inschikkelyk Meisje des nagts myn gewoon verblyf. Het Spel, de Flesch, de Paerden en de Vrouwen waren de voornaamste onderwerpen van myne bezigheden. Glazen in te slaan, banken en luiffels af te breken, schellen van de deuren te draijen, en met de wachts te

40 Ibidem, 19-23.
41 Ibidem, 97, 99.

schermutseren was myn grootste vermaak.[42]

Meermalen was hij gearresteerd en als ‘Prisonnier de Guerre’ naar het cachot gebracht. Door zijn gedrag was hij zelfs van de hogeschool verwijderd, maar dankzij zijn geld en met hulp van anderen had hij de meestertitel toch weten te verwerven. Nu leidde hij een rustig leven en hield zich vooral bezig met het berispen van zijn neef, die het gedrag van zijn oom begon na te volgen. In weer een andere ingezonden brief zit de satire in de omkering: een oud-rechtenstudent, Charles Windvang, uit kritiek op de groenen, die hij aanduidt als ‘de ongelikste beeren, de onbeleefdste bokken, en de plompste ezels, die men ergens vinden kan. Men bepist zich half van lagchen, als men thans over de straat gaat’. Hij, zelf een botte vlegel, publiceert een lijst met fatsoensregels voor groenen.[43]

Helemaal bont maakt de spectator het als hij in nummer 34 en 35 een fictief dagboekfragment van een rechtenstudent publiceert. Daaruit blijkt eens te meer dat de doorsnee rechtenstudent niet studeert, maar zich enkel aan allerlei vormen van amusement overgeeft. Het dagboek begint op 12 september. De vakantie is afgelopen en de student is blij dat hij van zijn ouders, die ‘onhandelbare *meubilen*’, verlost is. Hij had zich gruwelijk verveeld en zich slechts weten te vermaken met Kaatje, de kamenier van zijn moeder. Tegen zijn vader heeft hij gezegd dat hij al ver in zijn studie gevorderd is. Deze weet niet dat de ‘ik’, zijn zoon, ‘wel ver van reeds *Candidaat* te zyn, gelyk ik hem heb wys gemaakt, geen zes *Collegies* in mynen gantschen *Academie*-tyd bygewoond heb, en zelfs nog niet in staat ben, een enkele wet in myn *Corpus Juris* op te zoeken’. Hoewel hij schulden heeft, begeeft hij zich terug in Leiden naar het koffiehuis. 's Avonds gaat hij kijken ‘welke *Dametjes* 'er tegenwoordig in de Stad zyn’. De volgende dag woont hij, tegen zijn gewoonte in, een college bij: ‘Het verveelde my 'er ysselyk. Ik heb gezworen, 'er nooit weder eenen voet te zallen zetten; en dit is een eed, dien ik vast geloof, dat ik wel heilig houden zal’. De rest van de dag zit hij met vrienden in een herberg. 's Avonds gaat hij opnieuw naar de hoeren, omdat hij gehoord heeft dat er een nieuw meisje is: ‘De deern scheen onnoozel te zyn. Zy verstondt my niet, toen ik haar verzogt, dat zy my op de boven kamer de schilderyen eens zou laten zien’. Op woensdag komt hij tot zijn spijt op straat de chirurgijn tegen, die hij nog moet betalen: ‘Hy heeft my voorleden Jaar genezen van een ongemak, dat *Galanter* was, als vermakelyk’.[44]

42 Ibidem, 151-152.
43 Ibidem, 151-152, 157.
44 Ibidem, 266, 269-271.

Op zaterdag besluit de rechtenstudent werk te maken van een leuk burgermeisje dat hij een paar dagen eerder had zien lopen, en nu in een winkel aan het werk ziet:

> Ik stapte 'er in, *quasi* om wat te koopen. Zy was ongemeen vriendelyk. Ik maakte een praatje met haar, en verstond, dat haar Moeder uitgegaan, en zy alleen t'huis was. Na wat stoeijens, daar zy niets op te zeggen hadt, als *och! laat staan, myn Heer, wy zyn hier in de winkel, zoo de menschen het eens zagen*, verzocht zy my achter, en schonk my een kop koffy. Hoe bevreesd dat zoete kind ook was voor haar Moeders t'huiskomst, heeft zy my niets geweigerd. 't Is waar, zy hadt 'er wel wat tegen; maar dit was slechts welstaanshalve. Zy deedt, zoo als alle meisjes in diergelyke omstandigheden doen. KAATJE scheen in den beginne ook wel wat *avers*. Ik zou my nog verder *gediverteerd* hebben, maar ongelukkig kwam het oude wyf t'huis. Toen was alles in rep en roer. De dochter ontsteld, en ik bevreesd. [...] De verschrikte deem wees my een turf zoldertje, daar ik gezeten heb, tot de oude Vrou naar bed was: toen liet Dochter lief my stilletjes de achterdeur uit.[45]

De spectator meende hiermee voldoende het kwalijke gedrag van de rechtenstudent te hebben aangetoond: ‘Dit staaltje zal genoeg zyn, om myne Lezers de levens- en denkenswys van sommige *Studenten* te doen zien. Ook zal men al weder naar iets anders verlangen. De verandering wordt in *periodique* schriften altyd gezogt’.[46]

Intertekstueel spel met genres

Naast de overdrijving vormt ook het spel met genres een motief. Een mooi voorbeeld hiervan vindt men in het vierde nummer. Dat bevat een ogenschijnlijk wetenschappelijke verhandeling, met veel vakjargon, over de aantrekkingskracht van magneten. Voor de lezer is het reeds voordat de spectator dit zelf expliciteert duidelijk dat zijn bijdrage in feite over de aantrekkingskracht van vrouwen op mannen handelt. Volgens de auteur bestaan er verschillende typen magneten. Het komt bijvoorbeeld voor dat twee magneten elkaar aantrekken en zich voor ‘altyd, op het naauwst vereenigen’ (ze trouwen). Bij studenten komt dit opvallend genoeg minder voor; deze worden vooral aangetrokken door ‘zeilsteenen’. De auteur heeft bovendien opgemerkt dat veel studenten ook worden gelokt door ‘Magneten van een slechter substantie’ (prostituees). Dit type magneet trekt het ijzer niet naar zich toe om het ijzer zelf, maar om

45 Ibidem, 278-280.
46 Ibidem.

> eenige andere metalen, waarmede hetzelve *geimproegneerd* is, het goud en zilver namenlyk; dit trekken zy somtyds zoo schoon uit het yzer, dat 'er niets in overblyft, waarna zy het zelve loslaaten, en niet eerder wederom aanhalen, dan na dat 'er opnieu de gezegde metalen in verscholen zyn'. Maar deze slechte magneten hebben nog een andere kwaadaardige eigenschap, ‘dat zy het yzer, 't geen zy aantrekken, voor eenigen tyd, en zelfs dikwyls voor altyd, doen roesten.[47]

De Spectator waarschuwde de studenten voor het gevaar van zulke stenen, vooral omdat men niet aan iedere steen kon zien of deze besmet was of niet. Het was een ironische wijze om studenten te waarschuwen voor de kans op een venerische aandoening.

Aflevering 32 lijkt een pastiche te vormen op de opkomende sentimentalistische schrijfstijl. Begin 1774 verscheen te Leipzig anoniem Goethes briefroman *Die Leiden des jungen Werthers*. Is het mogelijk dat hiernaar verwezen wordt? Hoewel de eerste Nederlandse vertaling pas in 1776 zou verschijnen, is het niet onmogelijk dat de auteur het werk in het Duits had gelezen.[48] Het betreft een brief van de student Jaffier. Reeds twaalf jaar is hij bevriend met Valerius. Ze hadden elkaar tijdens hun studententijd in Leiden leren kennen. In het vervolg parodieert de anonieme auteur de sentimentalistische stijl, vol exclamaties, zoals die door Goethe gebezigd werd: ‘Ach! waarom hadt hy zoo veel vriendschap voor my? Waarom heeft hy zyne woning genomen, daar ik myn verblyf hield?’ Zijn beste vriend was namelijk tot zijn woede verliefd geworden op zijn minnares: Agnes. Wat moest hij nu doen? Hij voelde zich radeloos en vroeg de spectator om raad:

> Zal ik eenen Vriend aan eene Minnares opofferen? Hy heeft my altyd bemind. Misschien heeft zy my alleen uit eenig inzicht gehoor gegeven. Ik hem dooden? Welk een misdaad! - Maar, zal ik dan, om zyne vriendschap te behouden, myne Liefde verzaken? Zal ik duiden, dat die laffe my myne Minnares ontrukt? Is dit vriendschap? Waarom zou ik deugdsamer zyn? - Ach! myn Heer, zou ik by u troost kunnen vinden. Ik bid u, laat uw goede raad my uit dezen maalstroom redden. [...] Ik kan niet meer schryven.[49]

Over een andere intertekstuele verwijzing bestaat geen twijfel, te vinden in het laatste nummer. De spectator vertelt daarin dat hij een brief in handen heeft gekregen van een Engelsman, die hij de lezers niet wil onthouden. Hij is geschreven door een zekere Myroboldi, professor in de beschaafde

47 Ibidem, 29-31.
48 Zie Kloek, *Over Werther geschreven*, 95.
49 *De Spectator der studenten*, 251-253.

letteren aan de universiteit van Lagado, en gericht aan de geleerde John Gulliver. Bij de achttiende-eeuwse lezer ging direct een belletje rinkelen; de spectator verwees naar *Gulliver's Travels* (1726) van Jonathan Swift (1667-1745). In de brief doet Myroboldi verslag van zijn verblijf te Lagado, een stad die ook in *Gulliver's Travels* voorkomt en die zonder twijfel geënt is op Leiden (Lugdunum Batavorum). Lagado blijkt een vervallen stad te zijn en is, vergeleken met een eerder bezoek, niet langer een zetel der geleerdheid maar een 'verblyfplaats van vermaak en wellust'. De aanwezige studenten vermaken zich met bepaalde wezens, '*Glubcumbs*' genaamd, en zij begeven zich geregeld naar 'daar toegeschikte plaatsen', waar men 'eenige *Glubcumbs* tot een algemeen gebruik bewaarde'. Maar omdat deze werden verboden, probeerden sommige studenten om zich met de '*Glubcumbs* der Burgeren, in het afzyn van dezen te vermaken, en hunne jonge *Glubcumbs*, hoe zorgvuldig die ook bewaard worden, te streden'.[50] De spectator parodieerde dus het genre van het imaginaire reisverhaal om het prostitutiebezoek en de schaamteloze vrijages van de studenten aan de orde te stellen.

De genootschappen bespot

De achttiende eeuw wordt wel de eeuw der genootschappen genoemd. Ook in Leiden speelde het literaire leven zich binnen de genootschappen af.[51] Zo was in Leiden, behalve het genoemde Kunst wordt door arbeid verkreegen, de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde gevestigd. De genootschappen kenden een hoge mate van institutionalisering: ze hadden een gespecificeerd wettenstelsel, een boetesysteem en een meerkoppig bestuur. In *De Spectator der studenten* wordt het serieuze karakter van zulke gezelschappen op de hak te genomen.[52] Volgens de auteur was Nederland door een zucht voor de genootschappen bevangen: 'de gezelschappen onder dezen *titel* groeijen in Holland zoo sterk aan, dat ik niet geloof, dat 'er ééne plaats van eenigen naam en aanzien is, waar in niet één of twee van deze Genootschappen huisvesten'. Samen met enkele vrienden besluit hij daarom Het nieuwe Spectatoriale Genootschap te Leyden op te richten.

Zoals dat hoort wordt naar analogie van andere genootschappen een 'gantsch *legioen*' van wetten opgesteld. Het lijkt een soort antireglement te zijn, waarin vermeld staat dat naar het gedrag van de leden niet zal worden omgekeken. Wat de buitenwereld als een misdaad beschouwt, zien de studenten

50 Ibidem, 414-415.
51 Zie Honings, *Geleerdheids zetel, Hollands roem!*
52 Vgl. Buijnsters, *Spectatoriale geschriften*, 54-58.

als een onvoorzichtigheid of zelfs als een deugd. De leden worden uitgenodigd zoveel zotheden te begaan als zij willen. Om die reden worden in tegenstelling tot wat gebruikelijk was ook dames toegelaten:

> De Vrouwen zullen niet uitgesloten zyn van het voorrecht, om Leden van dit Genootschap te kunnen worden. Zwakker en aandoenelyker zynde dan de Mannen, hebben zy sterker driften, en begaan by gevolg ook meerder buitensporigheden: de gantsche Waereld het gezicht sterker op haar, dan op de Mannen, gevestigd houdende, loopen zy des te eerder in het oog; [...] Daar en boven, daar zy zoo veel met de Studenten te doen hebben, en misschien ook veel van deze lyden, zou het eene onredelykheid zyn, haar uit te sluiten.[53]

Bovendien zou het gezelschap jaarlijks een luxe uitgave van Erasmus' *Lof der Zotheid* overhandigen aan de student die met zijn dwaasheden de ‘meeste stof voor onze *Spectatoriale* Vertogen aan de hand gegeven heeft’.[54] Dit vormde mogelijk een alternatief voor de erepenningen die door de meer serieuze genootschappen jaarlijks werden uitgereikt. Ook in latere nummers komt de auteur terug op de weinig serieuze verrichtingen van zijn genootschap.

Het einde

Het zijn slechts enkele voorbeelden van satirische passages, bedoeld om de lezers op een vermakelijke manier een serieuze boodschap mee te geven. Uiteindelijk zou het blad deze functie maar één jaar vervullen. Het is niet zeker waarom het ophield te bestaan. Mogelijk speelde een rol dat het tijdschrift er moeite mee had verscheidene doelgroepen tevreden te stemmen. In nummer 42 had de Spectator opgemerkt: ‘Ongewoon zynde te schryven, en het gewoone noodlot van een *periodiecq* schrift niet recht kennende, heeft het my somtyds *chagrin* veroorzaakt. Ik zogt vergeefsch naar de reden, waarom altyd de een of de ander kwaad sprak van myn uitgegeven Vertoog’. Het probleem was dat de auteur, naast de studenten, ook andere groepen lezers tevreden moest houden. Als hij over studenten schreef, morden de niet-studenten, en als hij een serieuzer stuk publiceerde, bijvoorbeeld over een nieuwe psalmvertaling, ‘raasden’ volgens hem de studenten. Daarom nam hij zich voor om zijn ‘gerechten’ te variëren. Kennelijk slaagde *De Spectator der studenten* er op den duur niet in om een gulden middenweg te bewandelen. Het blad stierf in 1774 een stille dood. ‘Wanneer my de lust tot schryven weder mogt bekruipen,

53 *De Spectator der studenten*, 83-86.
54 Ibidem, 83-86.

zal ik myn werk op nieu beginnen', schreef de auteur ter afsluiting.[55] Het is niet duidelijk of hij daarna de pen nog heeft opgepakt. Maar de onderwerpen waarover hij schreef, het karakter der student en de eigenaardigheden van het studentenleven zouden tot in de negentiende eeuw motieven blijven in de literatuur.

Over de auteur

Rick Honings (1984) is verbonden aan de opleiding Nederlands van de Universiteit Leiden. In 2011 promoveerde hij op de studie *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860*. Met Peter van Zonneveld schreef hij een biografie van Willem Bilderdijk: *De gefnuikte arend*. Momenteel werkt hij aan zijn Veni-project *The Poet as Pop Star. Literary Celebrity in the Netherlands, 1780-1900*. Email: r.a.m.honings@hum.leidenuniv.nl.

Geraadpleegde bronnen en literatuur

P.J. Buijnsters, 'Lezersbrieven aan *De Hollandsche Spectator*', in: W. van den Berg en J. Stouten, *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen* (Groningen 1987) 127-142.
P.J. Buijnsters, *Spectatoriale geschriften* (Utrecht 1991).
De Spectator der studenten (Leyden: Cornelis Heyligert en Hendrik Hoogenstraaten, 1773-1774).
De Spectator der studenten, in 't gemeen; waar by gevoegd is de Nieuwe Algemeene spectator voor de studenten in de theologie, in 't byzonder. Tweede uitgave (Utrecht: H. van Emenes en Arend Stubbe, 1780).
M.J.M. de Haan (red.), *La Vertu, 1757-2007. Een loge in Leiden. Een jubileumboek* (Purmerend 2007).
Albrecht von Haller, *Haller in Holland. Het dagboek van Albrecht von Haller van zijn verblijf in Holland (1725-1727)*. Ingeleid en geannoteerd door G.A. Lindeboom (Amsterdam 1979).
André J. Hanou en Wa.R.D. van Oostrum, 'Cornelis Heyligert: Apekees, en het faillissement van een Leidse boekdrukkerij in 1792', *Spektator, tijdschrift voor Neerlandistiek* 4 (1974-1975) 290-295.
Jan Hartog, *De spectatoriale geschriften van 1741-1800. Bijdrage tot de kennis van het huiselijk, maatschappelijk en kerkelijk leven onder ons volk, in de tweede helft der 18de eeuw* (Utrecht 1872).
Rick Honings, *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-*

55 Ibidem, 335, [416].

1860 (Leiden 2011).
G.J. Johannes, *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830* (Den Haag 1995).
J.J. Kloek, *Over Werther geschreven... Nederlandse reacties op Goethes Werther 1775-1800. Proeve van historisch receptie-onderzoek*, I (Utrecht 1985).
Willem Otterspeer, *Groepsportret met Dame* 2. *De vestiging van de macht. De Leidse universiteit 1673-1775* (Amsterdam 2002).
G.D.J. Schotel, *De Academie te Leiden in de 16e, 17e en 18e eeuw* (Haarlem 1875).
C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800* (Amsterdam 1991).
Dorothée Sturkenboom, *Spectators van hartstocht. Sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw* (Hilversum 1998).
Bert Thobokholt, *Het taal- en dichtlievend genootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen te Leiden, 1766-1800* (Utrecht 1983).
Bert Thobokholt, 'Een achttiende-eeuws dichtgenootschap', *SIC* 1 (1986) 55-61.
K. Thomassen (red.), *Alba amicorum. Vijf eeuwen vriendschap op papier gezet. Het album amicorum en het poëziealbum in de Nederlanden* (Maarssen 1990).
Alexander Ver Huell, *Schetsen met de pen. Verhalen* (Schoorl 1988).
Rietje van Vliet, *Elie Luzac (1721-1796). Boekverkoper van de Verlichting* ([Nijmegen] 2005).
Rietje van Vliet, 'Cornelis Heyligert (1743-1803): apekees, intrigant en baantjesjager', *Leids jaarboekje* 102 (2010) 60-84.

Bijlage: fragment uit *De Spectator der studenten*

Een van de leukste passages in *De Spectator der studenten* is het reeds besproken dagboekfragment van de anonieme rechtenstudent in nummer 34 en 35, dat deze zelf - als we de spectator moeten geloven - naar hem heeft opgestuurd. Het betreft een gedeelte van zijn dagboek, dat hij in zijn 'laatsten Academietyd' heeft bijgehouden. In een bijgevoegde brief schrijft de gesjeesde student: 'Het is, gelyk Gy zien kunt, in eenen onbezonnen tyd opgesteld; in eenen tyd, waarin ik losbandig leefde, en die Studiën verzuimde, die my nu van grooten dienst zouden hebben kunnen zyn'. Hij hoopt dat nieuwe studenten 'eenig nut of vermaak' zouden kunnen vinden in zijn verhaal. In tegenstelling tot in andere nummers onthoudt de spectator zich hier van ieder moralistisch commentaar. De tekst spreekt voor zich; lezers moesten zelf tot de conclusie komen dat het gedrag van deze student niet in de haak was.

Zondag, 12 September.

God dank! die lastige *Vacantie* is wederom geeindigd. Ik ben uit den band! - Wat zyn die Ouders onhandelbare *meubilen!* - Altyd vitten! altyd grommen! ziet men slechts een Meisje wat vriendelyk aan, komt men bygeval eens wat laat t'huis, of vloekt men eens by ongeluk, aanstonds is 'er een leven als een oordeel. - Evenwel ik ben nog al van de gelukkigste. Myn Moeder houdt veel van my. Ik kan haar nog al ligt een rad voor de oogen draaijen. Zy is toch een goede sloof. Gisteren avond heeft zy my nog vier Gouden Ryders in de hand gestopt, en geld gegeven voor twee rekeningen, tot welker betaling myn Vader my reeds het noodige gezonden hadt. Nochtans ik wenschte wel, dat zy wat minder femelachtig[56] was. Ik mag om de drommel dat vervl... geteem[57] niet hooren. - Zy huilde dezen morgen, als een hofhond[58], toen zy my zag vertrekken. Het was even eens als of ik voor altyd naar Oost-Indiën moest. Wat verveelde zy my met haer zoenen! Ik heb liever eene zoen van KAATJE, als zes van haar. - De *Vacantie* is nog al tamelyk wel afgeloopen. Ik dagt, dat men meer tot myn laste zou gehad hebben. Hadt myn Vader eens geweten, dat ik nog geen *Candidaat* ben! - Die drie weken, die ik by Neef N. buiten doorgebragt heb, hebben den tyd nog al gekort. KAATJE, myn Moeders Kamenier, heeft my ook somtyds nog een lastig uur met vermaak doen doorbrengen. Zy is een goelyk en vry gezeglyk Meisje. Ik weet niet, hoe myn Moeder haar heeft durven huren. Myn Vader hadt my, op een Zondag morgen, met haar in myn

56 *femelachtig*: kwezelachtig.
57 *geteem*: gezeur.
58 *hofhond*: een hond die een (boeren)erf bewaakt.

Moeders kamer bynaar betrapt. Dat zou eenen schoonen boel gegeven hebben! Ik had het wel eens willen zien, zonder 'er echter by te zyn. - Indien 'er nu nog maar geen kwade gevolgen opkomen. Ik hoop, neen.

Wat keek myn *Hospita* vriendelyk, toen ik t'huis kwam, zy denkt zekerlyk, dat ik nu haar rekeningen af zal doen. Het zou echter kunnen gebeuren, dat zy zich hier in vergiste. - T... de Stalmeester, zal ook wel komen opdagen, zoo dra hy weet, dat ik weêrom gekomen ben. En dan de Boekverkooper, de Snyder[59], en die *vermaledyde* Smous, dien ik voor myn hoed, jagtmuts, zyden koussen, en andere vodderyen, nog diep in de dertig gulden schuldig ben. Ik kan hun evenwel allen niet te gelyk betalen. Dat vee mag nog wat wagten. Als ik myne schulden by den Stalmeester en in het Koffyhuis afdoe, zal het voor het eerst al genoeg zyn. - Ik ben dan nu wederom op myn kamer! Wat is 'er alles netjes! Daar zou een Juffer op kunnen *logeeren*! Myn *Hospita* heeft haar beste been uitgestoken! Ik moet 'er om lagchen! De muren pas gewit! Nieuwe matten! Alles netjes op zyn plaats! Zy beelt haar zekerlyk in, dat ik het zoo schikkelyk houden zal. Ja wel! binnen een week zal ik het anders geridderd hebben. - Daar is gewis nog niemand van myne vrienden in de Stad. Myn *Contubernaal*[60] komt morgen, zoo als men my gezegd heeft. Ik ben zeer verlangend, om hem te zien. Hy is een *Groen*, maar ik zal hem wel *mores* leeren. - Zou ik nog uitgaan? Maar, waar heen? Het is al wat laat, en ik ben vermoeid. Ik zal liever hier nog een fles legen, en dan naar bed gaan. Ik zegen my ondertusschen, dat ik dien lastigen Zondag zoo wel met reizen doorgebragt heb. Hy is toch anders nergens nut toe. - Dat allen, die verdienen, dat ik hun iets goeds wensch, dezen nagt wel mogen slapen.

Maandag, den 14.

Ik ben tamelyk laat opgestaan. Het was al half elf. Trouwens dit zal wel eens meer gebeuren. Ik had gisteren avond vergeten den Paruikmaker te doen waarschuwen, dat ik in de Stad gekomen was. Myn *Hospita* is lomp genoeg geweest, van het mede te vergeten. Zy hadt voor het minst hier om behooren te denken. Ik heb nog om hem moeten zenden; die vervl..... Karel kwam echter niet voor omtrent ten twaalf uuren, zoo dat het laat was, eer ik naar het Koffihuis gaan kon. Ik vond 'er niemand, die ik *familiaar* kende, als G.... en S..... De Koffyhuishouder was byzonder in zyn schik, toen ik hem de rekening voldeed. Zy kwam my vry hoog voor. Negen en Seventig Gulden! Ik had niet gedagt,

59 *snyder*: kleermaker.
60 *contubernaal*: kamergenoot, medebewoner.

dat zy zoo veel beliep. Nu heb ik evenwel weer voor een Jaar *Crediet*. Myn vriend Jonker J. kwam over half een in. Hy is een goede jonge; alleen is het jammer, dat hy wat winderig is. Wy speelden pot met ons vieren. Ik heb 'er nog dertien zesthalven by gewonnen. Dat is nog al goed voor een begin! Het was al half twee, toen ik aan tafel kwam. Ik vond de maaltyd redelyk schraaltjes, 't Is ligt te zien, dat 'er maar weinig Heeren in de Stad zyn. Indien het 'er in het vervolg altyd zoo gemeen om komt; zal ik naar eene andere *Ordinaris*[61] moeten omzien. Na den eten gingen wy eens wandelen, om te zien of alles nog wel op zyn behoorlyke plaats stond. Ik ging in het *passant* eens by myn Vriend LICHTHART aan. Die arme Duivel komt niet weêrom! zyn *Hospes* heeft my gezegt, dat hem de kamerhuur opgezegd is, en dat zyn goede Heer door zynen Vader, die het ordentelyk gedrag van zynen Zoon verstaan heeft, tot zyn bestwil naar de Oost-Indien zal *gedepècheerd* worden. Dit is wel onbeleefd van eenen Vader! Ik zou den mynen weinig bedanken, als hy op die wys voor myn *fortuin* wilde zorgen. Evenwel dit maakt my ongerust. Die Vaders hebben somtyds zulk een grillig *humeur*. En waarlyk ik wilde niet garen, dat de myne net wist, hoe het met myne zaken gelegen is. Hy denkt, dat ik een vroom borst ben, die naarstig *studeert*, en zuinig en geregeld leeft. - Wat bedriegt zich de goede Man in zyne meening! - Evenwel ik mogt ook wel eens wat nadenken[62] beginnen te krygen! Indien myne beleefde *Crediteuren* hem eens van myne promptheid in het betalen verwittigden! Indien hy eens door den eenen of anderen te weeten komt, dat ik wel ver van reeds *Candidaat* te zyn, gelyk ik hem heb wys gemaakt, geen zes Collegies in mynen gantschen *Academie*-tyd bygewoond heb, en zelfs nog niet in staat ben, een enkele wet in myn *Corpus Juris* op te zoeken. - Maar weg met die zwaarmoedige gedagten! Zy maken my den kop maar gek, en daar is toch weinig tegen te doen. *Geen elende voor den tyd*, zegt het spreekwoord. Ik zal morgen wel eens nadenken, hoe ik my beteren zal. Ten minsten ik kan schielyk myne *definities* van buiten leeren; en dan ben ik half klaar. - Wy hebben dezen middag by Jonker J. thee gedronken. Toen het donker werdt, scheidde het gezelschap. Jonker J. moest nog eenen brief aan zynen Vader schryven. Over een dag of drie zal ik hier ook eens om denken. Ik geloof niet, dat dat zulk een haast heeft. - Ik had groote begeerte, om eens te gaan zien, welke *Dametjes* 'er tegenwoordig in de Stad zyn. G... is met my geweest. Daar was nog niets te doen. De Heeren *Hospessen* dienden evenwel hunne winkels spoedig te voorzien. Myne oude Vriendin M. heeft my

61 *Ordinaris*: eetgelegenheid.
62 *nadenken*: bezorgdheid en argwaan.

gezegd, dat zy morgen wat moois krygt, een lievertje van de eerste snee, dat het ambagt nog niet lang gehanteerd heeft! Het zal wat wezen, vrees ik, dat in eene andere plaats al uitgedient heeft. Zoo gaat het gewoonelyk! Alles is nieu, dat men nog niet gezien heeft! Ik zal het evenwel eens gaan zien. - Het was twaalf uren, toen ik t'huis kwam. Ik geloof, dat ik in de *Vacantie* het wyn drinken verleerd heb. Wy hebben weinig gedronken; en echter heb ik het wat voor myn kiezen. Ik zal maar stilletjes naar myn bed kruipen.

Dinsdag, den 15.

Ik werd ten negen uren door den Paruikmaker uit het nest gehaald. Hy was door een nieuwe knegt, die vry stom scheen, en my maar gantsch niet naar mynen zin heeft opgemaakt. De eene krul hong een half el lager, dan de andere. Ieder een zei, dat ik slegt opgemaakt was. De baas behoeft dezen uil niet weder te zenden, of ik zal hem de beenen breken. Ik heb hem dit ook rond uit gezegd. Toon verstaat zyn dingen vry wat beter, en hy weet altyd nog wat nieus te vertellen, daar deze niets anders wist, als *wat belieft myn Heer*? Maar al genoeg hier van! - Ik heb mynen *Contubernaal* gezien. Hy is nog een jonge bloed, die niet veel gezien heeft. Wat komen 'er tegenswoordig Kinderen op de Academie! 't Zal op het laatst nog een kinderschool worden! - Ik ben eens op de *Collegies* geweest. Het verveelde my 'er ysselyk. Ik heb gezworen, 'er nooit weder eenen voet te zallen zetten; en dit is een eed, dien ik vast geloof, dat ik wel heilig houden zal. Ieder zwetste 'er als een kwaksalver. Hadt men het willen gelooven, zou 'er bynaar geen zaligheid zyn voor eenen Student in de Rechten, buiten de *Instituten* of *Pandecten*[63]. Ik zie nu wel, dat de preêkstoel de winderigheid niet alleen in pacht heeft. Ik zal derhalven van al die fraaijigheid niet gebruiken. Wat raakt het eenen *Jurist*, die nimmer zoekt te *practizeren*, wat de inhoud der Roomsche wetten is, en hoe men die moet expliceren? - In plaats van naar 't Koffihuis te gaan, heb ik den Stalmeester gaan betaalen. Wat praatte hy mooy! Hy zou my gaarne een paerd en *Chais*[64] in de maand hebben willen aansmeren. Maar daar heb ik het voorgaande Jaar myn rekening niet by gevonden. - Over de tafel heeft S... my het boekje gegeven, daar hy zyn *definities* uit geleerd heeft. Nu zal ik gemakkelyk *Candidaat* worden. Dat zal wel gaan. Hy weet 'er zoo min van als ik. - Na de maaltyd zyn wy met drie *Chaizen* naar ..... gereden. Ik had Jonker J. by my. - Wat is K. een lastig schepsel. Altyd zoekt hy ruzie; zelfs over beuzelingen; De Meid in de Herberg

63 *pandecten*: oud-Romeinse wetten.
64 *chais*: rijtuig.

ziet 'er vry wel uit. Ik zou 'er wel wat smoel op hebben. 't Is jammer, dat [z]y zoo stuurs is! Men kan niets met haar uitrechten. Ik heb haar evenwel nog een zoen gegeven. - Jonker J. was redelyk vol, toen wy naar huis reden. Wy hadden by naar een ongeluk gehad met een Boerenkar, die ons tegen kwam. 't Was goed, dat ik niet veel gedronken had. - Ik ging alleen naar M, daar ik het Meisje waar van zy gisteren zei, ook gevonden heb. Zy heeft my niet bedrogen. De deern scheen onnoozel te zyn. Zy verstondt my niet, toen ik haar verzogt, dat zy my op de boven kamer de schilderyen eens zou laten zien. Ik moest zelf het ligt nemen, en haar voorgaan. Ik heb my echter nog al wel met haar *gediverteerd*. Ten twaalf uuren kwam G... in huis met nog drie jonge lui, die dien avond by hem geweest waren. Zy hebben my, tegen myne gedagten, na lang praaten nog meê gesleept, anders zou ik 'er licht van nagt gebleven zyn. M. was ‘er niet zeer over in haar schik. Ik heb LYSJE, zoo heet het Meisje, beloofd dat ik eens weêr komen zal. - Het was omtrent drie uren, toen ik t'huis kwam.

Woensdag, den 16.

Deze dag had wel weg mogen blyven. Hy is regt ongelukkig voor my geweest. Ik heb hem in mynen *Almanak*, als een *Dies nefastus*[65] doorgehaald. Ik had 'er ook al vroeg kwade gedagten van. Het eerste, dat my gebeurde was al ongelukkig, voor myn beurs. - Zoo dra ik uitging, ontmoette ik op de stoep een zeker *Chirurgyn*, die my een visite kwam geven die my juist niet zeer aangenaam was. Hy heeft my voorleden Jaar genezen van een ongemak, dat *Galanter* was, als vermakelyk. Ik was genoodzaakt, om hem zyne rekening, die hy my zei, in het *passant* te hebben willen overhandigen, te voldoen. Trouwens dit zyn ook schulden van eer, die zoo wel als de speelschulden trou en eerlyk moeten betaald worden. Hoe eerder zy ook uit de waereld gemaakt worden, hoe beter. Zy klinken zoo leelyk, als zy de oude lui ter ooren komen. - Toen de goede Man zyn geld hadt, *recommandeerde* hy zich zeer beleefd in myn gunst voor het toekomende, en boodt my zyn dienst gulhartig aan. Ik vindt dit waarachtig een schoon *compliment*. 't Is wat al te vriendekyk! Ik hoop, me ziel! dat ik hem in alle eeuwigheid niet weder van noden zal hebben. Ook denk ik in het vervolg wyzer te zyn. De *Mercuriale medicamenten*[66] smaken my in het minst niet. - Door dit toeval kwam ik later in het Koffyhuis, dan ik gedagt hadt. Ik kwam 'er evenwel nog tyds genoeg, om 'er weder onvergenoegd van daan te

65 *dies nefastus:* ongelukkige dag.
66 *mercuriale medicamenten*: kwikmedicamenten, ter bestrijding van venerische ziekten.

gaan. Ik heb met twee Burgerlieden en mynen Vriend S... pot gespeeld: In het eerst scheen het vry wel te zullen gaan. Het was een dubbele pot. Daar waren dertig gulden in. Ik stond op de helft met twee *apels*. Is het niet ongelukkig? Door een *fataal* geval stootte ik *queue arret*. Ik weet zelf niet, hoe duivel het bykwam. Men rekende 'er my nog een *apel* voor aan; en ik moest eenen ander de pot zien winnen. - Alles liep my tegen. Ik heb met Jonker J. nog twee partyen gespeeld, die ik beiden verloren heb. 't Was of ik niet meer speelen kon. - Ik ging uit enkele gemelykheid, na den eten, naar huis. Myn *Hospita* heeft my vriendelyk verzogt, dat ik haar voor het minst een gedeelte van hare rekening voldoen zal. Zy geeft voor, ik weet niet wat te moeten betalen. Ik heb haar goede woorden gegeven, en met beloften heen gestuurd. Ik durf haar niet te hard toespreken. Zy mogt eens naar myn Vader schryven. - Ik heb nog omtrent een half uur in het boekje van S... zitten lezen. Ik zie geen kans om al die fraaijigheden in het hoofd te krygen. Het zal echter moeten zyn, of ik zal 'er niet komen. - Dezen avond heb ik gezelschap gehad. Ik geloof, dat wy met ons tienen geweest zyn. Ik hadt mynen *Contubernaal* ook gevraagd. Dat Jongetje heeft zich nog al beter gehouden, dan ik gedagt had. 't Was zyn geluk, dat 'er gespeeld werdt, hy zou anders mooi de laag gekregen hebben. Hy zal ook zyne beurt van ontgroenen nog wel hebben. - 't Is of alles, samengespannen heeft, om my van daag ongelukkig te doen zyn. Ik heb sestig gulden met *trente un*[67] verloren. Het geen my het meeste spyt is, dat K. die voor het grootste gedeelte gewonnen heeft. Ik gung het dien jonge niet. Ik zou het spel wel vervloeken! Myn *Hospita* kan nu altyd geen betaling krygen. Ik kan my zelf om haar niet ontryven[68]. - Het gezelschap scheidde ten een uuren. - Ik ben juist met geen heele vermakelyke *Idés* naar bed gegaan [266-272].

67 *trente un*: een kaartspel.
68 *ontryven*: ontheven.

Een bloemlezing vol bloedbaden
Politiek-literaire kruisbestuiving in de achttiende-eeuwse bellettrie

Lieke van Deinsen

Until fairly recently, scholars of both modern and early modern literature hardly paid attention to anthologies as a distinctive or relevant source of historical knowledge. Of late, however, academics have begun to recognize that it might be fruitful to interpret anthologies not as largely ancillary (if not purely commercial) contributions to the literary marketplace but as premeditated documents that might be imbued with specific intentions. To illustrate this alternative reading strategy, this article focuses on the *Vervolg van de Nederduitse keurdigten* (1717), the second volume of what would prove to become a highly popular series of satirical poetry anthologies, and argues that an editor like Pieter van der Goes created completely new contexts (and, consequently, new meanings) for the poems that he included by ordering his texts in very specific ways and conflating various political and cultural debates. In doing so, this article not only reinterprets an early modern anthology as a calculated construct that embodies a self-conscious attitude towards the texts that it comprises, but also demonstrates that in the early modern Republic, the realms of literature and politics tended to be intermingled, if not inseparable: they met each other, metaphorically speaking, on belletristic battlefields.

Inleiding

In *Op jacht naar de gezwinde grijsaard* (2012) constateert Riet Schenkeveld-van der Dussen verbaasd dat hoewel veel poëzieliefhebbers hun eerste stappen in de literaire wereld aan de hand van bloemlezingen zetten, er binnen de neerlandistiek opvallend weinig aandacht voor dit genre is.[1] Deze beperkte

1 Opgemerkt moet worden dat de observatie dat er relatief weinig aandacht voor bloemlezingen is geweest in de neerlandistiek vooral stoelt op het soort bloemlezingen dat Schenkeveld-van der Dussen in haar studie opneemt. Het is inderdaad waar dat er weinig studies zijn waarin bloemlezingen met een overzicht van de Nederlandse literatuur door de eeuwen heen centraal staan. Er is echter wel veel geschreven over spraakmakende bloemlezingen uit de twintigste eeuw, zoals *Atonaal* (1951). *Mooie jonge goden* (1986) en *Hotel New Flanders* (2008). Daarnaast zijn bloemlezingen niet weg te denken in literatuurhistorische overzichten over de twintigste eeuw. Zie bijvoorbeeld voor de rol van Komrij's bloemlezing op de beeldvorming van de Vijftigers: Brems, *Altijd weer vogels*, 437-439. Zie ook Zuiderent, 'Wat bedoelt de bloemlezer?'. De aandacht voor vroegmoderne bloemlezingen is tot op heden vrij summier. Belangrijke uitzonderingen vormen - naast de reeds genoemde publicatie van Schenkeveld-van der Dussen - Grootes, 'Geeraardt Brandt en de Nederlandse poëzie'; Visser, '*Frisia non cantat?*'; Schenkeveld-van der Dussen, *Op jacht noor de gezwinde grijsaard;* Spies, 'Orde moet er zijn' en Spies, *Hier is gheen Helikon*. Het merendeel van de bevindingen in de hierboven genoemde artikelen vormt de basis van Porteman en Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland*, 511-518.

aandacht is eens te meer opmerkelijk omdat de bloemlezing een eeuwenoud fenomeen is.[2] De opmars van de gedrukte bloemlezing situeert zich in de eerste helft van de zeventiende eeuw met gevleugelde titels als *Den nieuwen lusthof* (1604), *Nederduitsche Helicon* (1610) en *De Zeeusche nachtegael* (1623), en heeft vanaf dat moment de Nederlandse boekenmarkt niet meer verlaten.[3] Al met al een geen gering corpus aan teksten waar nog het nodige over gezegd kan worden.

Om de bloemlezing van nieuw elan te voorzien onderneemt Schenkeveld-van der Dussen een verkenningstocht door Nederlandstalige bloemlezingen die tussen de zeventiende en de eenentwintigste eeuw op de boekenmarkt zijn verschenen. Haar focus ligt hierbij op de relevantie van deze bloemlezingen voor de canonisering van enkele (inmiddels inderdaad beroemde) gedichten van zeventiende-eeuwse literaire kopstukken, zoals Huygens' 'Cupio dissolvi', Vondels 'Kinder-lijk' en - uiteraard - Hoofts 'Gezwinde grijsaard'.[4] Als voorbeeld van de achttiende-eeuwse canoniseringspraktijken bespreekt ze on der meer de zesdelige bloemlezingenreeks *De Honig-bije*, die tussen 1765 en 1771 bij de Friese uitgever Ferwerda verscheen.[5] De samensteller van de succesvolle *Honig-bije* zou, zo vermeldde hij zelf in het voorwerk, alleen gedichten in zijn bloemlezingen hebben opgenomen die 'naar het zeggen der Liefhebberen van taal en dichtkunde fraai zijn'.[6] De metafoor van de dartele bij die in alle vrijheid op zoek gaat naar de meest oogstrelende bloemen gold hierbij als metafoor voor het redactionele selectieproces. Schenkeveld-Van der Dussen maakt op haar beurt inzichtelijk hoe *De Honig-bije* een rol kan hebben gespeeld bij canonvorming van de voornoemde zeventiende-eeuwse werken: de bloemlezing bevat fragmenten uit het oeuvre van Vondel, terwijl ook episoden uit de *Y-stroom* (1671) van Vondelepigoon Joannes Antonides van der Goes niet ontbreken. Huygens en Hooft zijn opvallende afwezigen. Hoewel Schenkeveld-van der Dussens nadruk op afzonderlijke gedichten en hun canonisering de selectieprocessen van de verschillende bloemlezers op de voorgrond plaatst, blijft een ander aspect van bundelcompositie onderbelicht: de ordening van de geselecteerde gedichten binnen een bundel en de gevolgen daarvan voor de betekenis van zowel de gedichten als de bundel als geheel.

2 Dit artikel is geschreven binnen de kaders van het NWO-Vidi-project *Proud to be Dutch. The Role of War and Propaganda Literature in the Shaping of an Early Modern Dutch National Identity* dat onder leiding van Lotte Jensen aan de Radboud Universiteit wordt uitgevoerd. Ook bedank ik Ruud van den Beuken, Jeroen Dera en Inger Leemans voor hun uitvoerige commentaar op dit artikel.

3 Schenkeveld-van der Dussen, *Op jacht naar de gezwinde grijsaard*, 13.

4 Ibidem. 11.

5 Ibidem, 22-23.

6 *De Honig-bije*, *2v.

Het is daarom interessant om op te merken dat de samensteller van *De Honig-bije* wel enige woorden aan de ordening van zijn bloemlezing heeft gewijd, waarbij hij de bijenmetaforiek wederom inzette. Net als een honingbij ziet deze bloemlezer zich bij het compileren van de bundel namelijk allerminst gebonden aan de strikte volgorde waarin dichters hun werk presenteren, maar gunt hij zichzelf de vrijheid om het door hem geselecteerde materiaal in een eigen ordening te plaatsen. Hij hoeft zich naar eigen zeggen 'aan den rang der Dichters, nog aan de schikking hunner Onderwerpen niet [...] te binden; vermits, gelyk bekent is, de Bijën dikwyls eerst op geringe Veldbloemen, en straks daarna weder op welriekende Rozen en Leliën azen'.[7] De samensteller drukt zijn lezers vooral op het hart om niet te veel aandacht te besteden aan de volgorde waarin de gedichten worden gepresenteerd - eerder moet 'ieder Dicht stukje als een Werk op zig zelf' worden beschouwd. Kunnen we de samensteller op zijn woord geloven of moeten we hem - juist door de nadruk die door hem op het ontbreken van een ordeningsprincipe wordt gelegd - eigenlijk wantrouwen?[8] De expliciete aandacht die hij in de voorrede aan de kwestie schenkt zet te denken. Wie de bijenmetaforiek doortrekt, ontwaart namelijk ook een ander denkbaar scenario: wanneer de bij van bloem naar bloem vliegt om honing te verzamelen, brengt deze (onbewust) stuifmeel van de ene knop naar de andere over. De vrijblijvendheid die deze samensteller aan het ordeningsprincipe toekent, vraagt mijns inziens dan ook om problematisering.

In het vervolg van dit artikel zal deze semantische kruisbestuiving tussen verschillende gedichten binnen achttiende-eeuwse bloemlezingen dan ook centraal staan, waarbij ik zal betogen dat, zoals een bloem bevrucht kan worden door het veelsoortige stuifmeel dat een bij met zich meedraagt, ook een gedicht een nieuwe betekenis kan krijgen wanneer het door een samensteller in een bloemlezing wordt opgenomen. Eveneens zal ik proberen aan te tonen dat de nieuwe verhoudingen die op deze manier tussen gedichten komen te ontstaan, doorwerken in de betekenis van de bloemlezing als geheel. Hierbij maakt de traditionele leeswijze die de bloemlezing beschouwt als een verzameling van meerdere *zelfstandige* teksten dus plaats voor een begrip van de compositie als één totaalwerk. Dit proces zal ik illustreren aan de hand van het *Vervolg van de Nederduitse Keurdigten* (1717), het tweede deel uit een van de meest populaire satirische bloemlezingen uit de achttiende eeuw, waarvan tussen 1710 en 1735 maar liefst tien delen verschenen.

7 *De Honig-bije*, *2v.

8 Van den Hoven, 'Een compositie lezen', 70. Hierbij gaat het echter om de samensteller van een modern compositie (in dit geval Vestdijk).

De reeks valt - evenals andere vroeg-achttiende-eeuwse satirische bloemlezingen - door haar sterk politieke karakter buiten de scope van *Op jacht naar de gezwinde grijsaard*. Hierdoor verdwijnt een van de meest voorkomende bloemlezingengenres van de vroege achttiende eeuw naar de achtergrond. Dit neemt echter niet weg dat juist deze satirische bloemlezingen in het bijzonder passen in het literaire klimaat van de achttiende eeuw. Illustratief is in dit opzicht het aantal satirische bloemlezingen dat op de markt werd gebracht: naast de reeks *Keurdigten* verschenen onder andere *Gemengelde Parnas-loof* (1693, herdrukt en herzien in 1716), de door Jan van Hoogstraten samengestelde *Schimp- en hekeldigten* (1698), *De Spreeuwdichten* (1715), het driedelige en veelvoudig herdrukte *Apollo's marsdrager* (1715-1728), *Parnassus kunstkabinet* (1735) en het zesdelige *Dichtkundige praattooneelen* (1748-1754).[9] Juist aan deze thematisch gemêleerde bundelingen is af te lezen hoe processen van kruisbestuiving binnen bloemlezingen kunnen functioneren. Meer specifiek zal ik laten zien hoe politieke of staatkundige en literaire thematiek met elkaar vervlochten wordt in het *Vervolg van de Nederduitse keurdigten*. Alvorens de wereld van de achttiende-eeuwse bloemlezing te verkennen zijn echter enkele meer theoretische noties over bloemlezingen op hun plaats.

De bloemlezing als bron van cultuurhistorisch onderzoek

Tot het begin van de jaren negentig is er relatief weinig interesse getoond in bloemlezingen als bron van kennis (over de cultuur) van een specifieke periode; de bestaande studies naar anthologieën beperkten zich veelal tot de bespreking van individuele gevallen.[10] De laatste decennia echter rijst - zeker vanuit de internationale literatuurwetenschap - het idee dat het zinvol en vruchtbaar kan zijn om bloemlezingen niet te duiden als louter commerciële, op winstbejag georiënteerde koekoeksjongen van de literaire markt, maar als geconstrueerde documenten die cultuurhistorische informatie in zich herbergen.[11]

Recente theoretische verhandelingen benadrukken dan ook twee belangrijke aspecten die het imago van de bloemlezing trachten te nuanceren: allereerst de opvatting dat bloemlezingen een sleutelrol spelen in canonvormingsprocessen, en ten tweede, dat de wijze waarop een redacteur teksten selecteert,

9 Tot een gelijkvormig overzicht komt Jongenelen, 'De Keurdigten', 57. Over *Gemengelde Parnas-loof* werden enkele observaties gedaan door Pullens, 'Een literaire landkaart uit 1665' en Kloek 'Kanttekeningen bij een literaire landkaart'. Over *Apollo's marsdrager* schreef Van der Zijde, 'Gysbert Tyssens', 65.

10 Zie noot 1. Zuiderent, 'De tweede gisting van poëzie', 9-10. Zie voor de literatuurwetenschappelijke inkadering van deze problematiek: Heynders, 'De eenheid van dichtbundels als coherentie-conventie'.

11 Deze verandering kan in het verlengde geplaatst worden van een bredere ontwikkeling binnen de cultuurwetenschappen. Zie hierover: Hunt, 'Introduction: History, Culture, and Text'.

compileert en ordent kan worden omschreven als een uitvloeisel van zijn 'cultural agency'.[12] Het schijnbaar neutrale of zelfs nietszeggende karakter van de bloemlezing als medium maakt daarmee plaats voor een meer op constructie en coherentie gebaseerde benadering: achter de conventionele façade van de bloemlezing kan een zeer specifieke culturele agenda schuilgaan.[13] Hiermee komt, zoals Barbara Benedict heeft betoogd, een paradoxaal aspect van de bloemlezing als genre bloot te liggen: 'Anthologies are more than one work, at the same time as they also are one work'.[14] Wanneer een bloemlezing dus niet louter als een verzameling wordt geduid maar op zijn eigen merites wordt beoordeeld, kan deze als toegangspoort tot het culturele waardesysteem van een bepaalde periode functioneren.[15]

Het is echter belangrijk om op te merken dat deze benadering van de bloemlezing als 'cultuurreservoir' de traditionele leeswijze - waarbij, zoals gezegd, vooral de individuele bijdragen binnen de compositie centraal staan en vrijwel geheel onafhankelijk van elkaar worden bestudeerd - niet hoeft te verdringen: het betreffen twee verschillende receptiekaders voor eenzelfde bron die probleemloos naast elkaar kunnen bestaan. Hierbij kan het door Aleida Assmann geformuleerde onderscheid tussen 'literarischen' en 'kulturellen Texten' verhelderend werken.[16] Naast de literatuurwetenschappelijke bestudering van het gedicht als autonoom object (de 'literarische Texte') dat zich op de individuele lezer richt, kan eveneens een cultuurhistorisch receptiekader bestaan waarbinnen de literaire tekst wordt bestudeerd als een cultureel document dat onderdeel vormt van een collectieve (religieuze, regionale, nationale etc.) identiteit.[17] Waar Assmann dit onderscheid vooral gebruikt om de status van canonieke teksten voor het culturele geheugen van een groep te illustreren, heeft Barbara Korte laten zien dat deze zienswijze ook het genre van de bloemlezing van een soortgelijk cultuurhistorisch receptiekader kan voorzien. De bloemlezing wordt zodoende een venster dat zicht biedt op een weidser cultureel discours: 'The selection of an anthology is

12 Zuiderent. 'Wat bedoelt de bloemlezer?', 23-40; H.P. Coller, 'Die saamstel van bloemlesings', 167 en Benedict, *Making the Modern Reader*, 109. Zie ook: Wright, 'The Order of Time' en Lecker *Keepers of the Code*. Dit is overigens niet voor het eerst dat in de bres wordt gesprongen voor de bloemlezing als literair genre: zie bijvoorbeeld Habbard, 'A Word for Anthologies', 643-649.

13 Re, '(De)constructing the Canon', 585.

14 Benedict, 'The Paradox of the Anthology', 232.

15 Korte, 'Flowers for the Picking', 4.

16 Assmann, 'Was sind kulturelle Texte?', 234.

17 Ibidem, 234-238. Astrid Erll en Ansgar Nünning hebben een zeer valide kanttekeningen bij de theorie van Assmann geplaatst. Volgens hen richt Assmann zich teveel op hoge literatuur. Ook populaire cultuur zou in hun ogen een belangrijke rol spelen bij het formeren van het culturele geheugen van een groep. A. Erll en A. Nünning, 'Where Literature and Memory Meet', 285.

indicative of the anthologist's culturally channeled system of aesthetic, ethical and ideological values'.[18]

Ook veel achttiende-eeuwse bloemlezingen waren meer dan een toevallige verzameling van teksten die de lezer kritiekloos tot zich kon nemen.[19] Eerder functioneerden zij als 'a mobilizing agent in collective memory production'.[20] Literatuur, met andere woorden, moet niet gezien worden als een statische representatie van een periode, maar kan eveneens een actieve rol spelen bij het uitdragen en creëren van (bijvoorbeeld) een politieke visie of een specifieke literaire smaak.[21] De relatief abrupte populariteit van satirische bloemlezingen in de achttiende eeuw hangt, zo schetst Benedict inzake de Engelse situatie, nauw samen met de mogelijke werkingskracht die op dat moment aan bloemlezingen werd toegekend. Juist bloemlezingen zouden door hun gevarieerde aanbod van gelijksoortige teksten uitnodigen tot een vergelijkende leesmethode en de lezer uitdagen zelf een oordeel te vormen over de voorgeschotelde teksten.[22] Dit kon zowel een inhoudelijke als meer vormtechnische vergelijking betreffen. Zo konden teksten waarin verschillende standpunten over een specifieke, veelal actuele en staatkundige, kwestie werden geuit, bij elkaar worden gebracht, en de lezer bewegen tot stellingname. Ook konden gedichten van eenzelfde genre worden samengevoegd om de lezer (en veelal 'schrijver in de dop') uit te dagen tot een kritische vergelijking tussen de ogenschijnlijk gelijkvormige bijdragen en te oordelen over de literaire kwaliteit daarvan.[23]

Er zijn echter ook combinaties mogelijk. In veel van de satirische bloemlezingen die in de eerste helft van de achttiende eeuw verschenen worden actuele en literaire kwesties in elkaars directe nabijheid gepresenteerd. Het leespubliek waartoe vanaf nu ook steeds vaker vrouwen werden gerekend,

18 Korte, 'Flowers for the Picking', 4.

19 Hierbij moet het voorbehoud worden gemaakt dat de vroegmoderne uitgeverspraktijken niet altijd even inzichtelijk zijn. Bij het bestuderen van een achttiende-eeuws compositie is de onderzoeker dan ook altijd gebaat bij enige voorzichtigheid: uitgevers compileerden eveneens bloemlezingen uit ongebonden restmateriaal dat in hun drukkerij aanwezig was. Een mooi voorbeeld is de uitgave van de verzamelde treurspelen van Vondel, die in 1719 door de Amsterdamse boekverkoper Joannes Oosterwyk op de markt werd gebracht, en die hoofdzakelijk bestond uit een onverkoopbare restpartij die Oosterwyk op de kop had weten te tikken. De compositie wordt echter ingeleid door een voorwoord waarin David van Hoogstraten de noodzaak van een editie verzamelde treurspelen van Vondel benadrukt. Zie: Unger, *Bibliographie van Vondels werken*, 10-11.

20 Rigney, 'Embodied Communities', 81.

21 Korte, 'Flowers for the Picking', 13. Benedict, *Making the Modern Reader*, 31-32.

22 Benedict, *Making the Modern Reader*, 109. Een uitgebreide verhandeling over de opkomst van een nieuw leespubliek en de gevolgen ervan voor de literaire wereld rond 1700: DeJean, *Ancients against Moderns*, 31-77.

23 Dit is bijvoorbeeld het geval in de Amsterdamse bloemlezing *Parnassus Kunstkabinet of Verzameling van weergadelooze dichtstoffen* uit 1735. Deze bundel herbergt niet alleen een rijke verzameling van gelegenheidspoëzie, maar de uitvoerige inleiding en dito notenapparaat nodigen het leespubliek uit tot een kritische vergelijking.

werd dus uitgenodigd om actief te participeren in de gepresenteerde materie en 'to engage as much in government as literary politics'. Lezers van dergelijke bloemlezingen werden gestimuleerd om deze twee goed vertegenwoordigde aspecten van het vroeg achttiende-eeuwse drukwerk met elkaar in verband te brengen.[24] Wat dat betreft laat de bloemlezing wellicht nog het duidelijkste zien hoe arbitrair het onderscheid tussen het politieke en het literaire discours in de vroegmoderne tijd eigenlijk was. In haar bespreking van de vroegmoderne Franse situatie merkt Joan DeJean dan ook op dat 'the political agenda is constantly infiltrated by the literary, in the broadest definition of a term. At these times as at no other, literature becomes the stuff of history rather than of literary history, not only activity or event but *political* event'.[25] Deze verwevenheid van het politieke en het literaire domein is, zoals ik in het vervolg van dit artikel inzichtelijk wil maken, eveneens nadrukkelijk aanwezig in het *Vervolg van de Keurdigten* van 1717. Voor ik tot de bespreking van die casus overga, dient echter de wijze waarop de selectie- en ordeningsprocessen invloed hebben op de betekenis van gedicht en bundel te worden besproken.

Selectie en ordening als semiotische processen

Een van de belangrijkste middelen die een bloemlezer kan inzetten, is de wijze waarop hij gedichten selecteert en vervolgens ordent binnen een bundel. Door een gedicht uit diens originele context te verwijderen en deze te transponeren naar een nieuwe setting, waarin het zich geflankeerd ziet door andere gedichten, kan de betekenis van een gedicht ingrijpend worden veranderd. Op deze manier kan de samensteller naar eigen inzicht nieuwe intertekstuele verbanden creëren en de oorspronkelijke historische verankering van het gedicht naar de achtergrond laten verdwijnen.[26] De oorspronkelijke historische bepaaldheid van het gedicht maakt dientengevolge plaats voor een inkijkje in een (her) nieuw(de historische context waarin de bloemlezing verschijnt. Daarbij spelen ook de periteksten die aan de bloemlezing worden toegevoegd een belangrijke rol: voorwoorden, frontispices, opdrachten en eventuele voetnoten ondersteunen de hernieuwde inkadering van het gedicht en kunnen de kruisbestuiving tussen de verschillende bijdragen in een bundel stimuleren.[27]

De semiotische processen op het niveau van selectie en ordening die bij het lezen van een literaire compositie bestaande uit (relatief) autonome tek-

24 Benedict, *Making the Modern Reader*, 109-111.
25 DeJean, *Ancients against Moderns*, 24.
26 Hopkins, 'On Anthologies', 289 en Coller, 'Die saamstel van bloemlesings', 171-172.
27 Korte, 'Flowers for the Picking', 20.

sten in gang worden gezet, zijn bondig beschreven door Paul van den Hoven. De semiotische effecten die hij onderscheidt doen zich zowel op het niveau van selectie als op dat van de ordening voor.[28] Ten eerste kan er reeds een betekeniseffect optreden bij het individuele gedicht (de subtekst) doordat deze het selectieproces überhaupt heeft doorstaan (selectie-effect 1). Wanneer een gedicht bijvoorbeeld wordt opgenomen in een bundel 'De beste [x]', zegt dat iets over de canonieke status die de bloemlezer aan het gedicht toekent. Daarnaast kan de selectie gevolgen hebben voor de betekenis van de bundel als geheel: de bloemlezing is namelijk het product van een specifieke keuze uit een groter, mogelijk onbekend fonds (selectie-effect 2). Ook op het niveau van de ordening kunnen soortgelijke processen bestaan. Zo kan een subtekst betekenis ontlenen aan diens specifieke plaatsing in de bundel (ordeningseffect 1) en kan de bundel in zijn totaliteit betekenis ontlenen aan de ordening doordat van alle mogelijke volgorden deze specifieke is gekozen om het materiaal waaruit het compositie bestaat te presenteren (ordeningseffect 2).[29] Vanzelfsprekend zijn de selectie-en ordeningsprincipes die Van den Hoven onderscheidt vrijwel nooit tegelijktijdig actief binnen de kaft van een specifieke bloemlezing, maar gaat het hier om een ideaalvoorstelling van mogelijke semiotische processen die zich bij het lezen van een literaire compositie kunnen voordoen. Dit neemt niet weg dat het model een handvat kan bieden bij de bestudering van bloemlezingen. Het is nu tijd om een sprong te maken van de theorie naar de praktijk: de *Keurdigten*.

De agenda van een achttiende-eeuwse bloemlezer: Pieter van der Goes en de *Keurdigten*

In 1710 verscheen onder het Rotterdamse drukkerspseudoniem Pieter van der Goes het eerste deel van de satirische bloemlezingenreeks *Nederduitse en Latynse keurdigten* (hierna *Keurdigten*) verzameld door een zelfverklaarde 'Liefhebber der Oude Hollandse Vryheid'.[30] De programmatische inleiding van de serie illustreert direct dat de *Keurdigten* niet als een vrijblijvende collectie van individuele teksten moet worden gezien. In dit voorwoord ontvouwt Van der Goes namelijk expliciet zijn agenda als bloemlezer en richt hij zijn pijlen op de concurrerende uitgave van satirische gedichten die collegadrukker

28 Van den Hoven, 'Een compositie lezen', 64.
29 Ibidem, 64-65.
30 Ton Jongenelen heeft aangetoond dat achter het pseudoniem Pieter van der Goes hoogstwaarschijnlijk de Amsterdamse drukker Jan (Johannes) van Leeuwen schuil ging, zie: Jongenelen, 'Keurdigten', 63. Van Leeuwen was eveneens de uitgever van de reeds genoemde heruitgave van de bloemlezing *Gemengelde Parnas-loof* (1716).

Johannes de Raat in 1707 had gepubliceerd onder de titel *Nederduitsche keurdigten*.[31] Al met de titel van de reeks, *Nederduitse en Latynse keurdigten*, ging Van der Goes dus de strijd aan met De Raat. Het offensief werd voortgezet in de inleiding van de bundel. Van der Goes stelt in het bericht 'aan de Lezer' dat zijn zorgvuldig geselecteerde, nauwkeurig gecorrigeerde en compleet herschikte *Nederduitse en Latynse keurdigten* De Raats slordige poging op alle vlakken overtreft. Vooral De Raats gebrek aan ordenend vermogen wordt hierbij aan de kaak gesteld:

> Ik zwijge hoe walchelijk het den digt-en staat kundigen Lezer voorkomen moet, rijp en groen, kuis, en onkuis, schoon, en leelijk, door malkander gelapt, en dus een mengelmoes, van allerley koleuren te samen geflanst te zien, zonder agt te slaan op de eygenschap der zaken, en de schikking daar toe noodig.[32]

Van der Goes' inleiding op de *Keurdigten* laat goed zien hoe ook een achttiende-eeuwse bloemlezer zich bewust kon zijn van de gevolgen die selectie- en ordeningscriteria voor een bundel hebben; bloemlezers die zich er makkelijk vanaf maken, zoals De Raat, werden dan ook zonder pardon in de hoek gezet. Uiteraard moeten zekere economische motieven hierbij niet worden onderschat: de zweem van concurrentiebeding zou de reeks *Keurdigten* nog jaren omgeven.[33]

Toch zijn de kritische woorden die Van der Goes aan de uitgeverspraktijken van zijn collega wijdt niet louter te reduceren tot een verkoopstrategie. Zowel de *Keurdigten* van 1710 als het *Vervolg* van 1717 getuigen van verfijnd vakmanschap en de uitgever heeft ook daadwerkelijk een zorgvuldige hand gehad bij het op de markt brengen van deze werken: de gedichten bevinden zich op netjes doorgenummerde pagina's en van verdwaalde custoden is - anders dan bij collega De Raat - geen sprake, waardoor met enige zekerheid te stellen valt dat Van der Goes de nodige aandacht heeft besteed aan het compileren van de bundel. Ook de afwerking getuigt van zorgvuldigheid: de eerste twee

31 Ook het imprint Johannes de Raat betreft een pseudoniem. Jongelenen heeft laten zien dat hierachter naar alle waarschijnlijkheid Pieter van der Veer schuilging, zie: Jongenelen, 'De Keurdigten', 60. De *Nederduitsche keurdigten* (1707) werden in hetzelfde jaar eveneens uitgegeven onder de titel *Uitgelezene gedigten*. Ook de *Nederduitsche keurdigten* (1708) van Pieter van der Veer is waarschijnlijk afkomstig uit het fonds van dezelfde drukker.

32 *Nederduitse en Latynse keurdigten*, iii.

33 Zo kwamen van het *Achtste vervolg* twee concurrerende edities op de markt. Jongenelen, 'De volmaakte Hollandse broodschrijver', 107; Jongenelen, 'De Keurdigten', 60-61 en Van Ravesteyn, 'Iets over politieke poëzie', 50-51.

delen bevatten beide een gealfabetiseerde bladwijzer.[34] Het moge duidelijk zijn dat Van der Goes nauwgezet te werk is gegaan bij het samenstellen van zijn bloemlezingenreeks, en het is zeker niet ondenkbaar dat hij daarbij gemotiveerd werd door het broddelwerk van zijn collega-uitgever Johannes de Raat. Van der Goes zou echter geen gewiekste achttiende-eeuwse uitgever zijn als hij de gelegenheid niet aangreep om daar ook even de nadruk op te leggen. In zijn inleiding uit 1710 verzette hij zich heftig tegen het voortdurend herdrukken van gedichten: 'Een oude zaak tweemaal voor wat niews uit te geven, en den lezeren door een ander formaat te misleyen, is een bedrog dat haast ontdekt word'.[35] Hij ging zelfs zo ver om zijn werk in de markt te zetten met de leus 'Op nieuws overzien en wel met een derde vermeerderd. De meeste noit voor dezen gedrukt'.[36] Dat Van der Goes hiermee rake klappen uitdeelde lijkt een feit, want slechts enkele maanden later verscheen bij De Raat een herziene versie van de oorspronkelijke bloemlezing onder de veelzeggende titel *De herstelde Nederduitsche keurdigten*.

Het uitdragen van selectie- en ordeningsidealen is echter niet de enige drijfveer achter de totstandkoming van de *Keurdigten*. Reeds uit de manier waarop de samensteller zich op het titelblad kenbaar maakt als een 'Liefhebber der Oude Hollandse Vryheit', suggereert dat er eveneens een meer ideologische gedachte aan de bundel ten grondslag ligt.[37] Maar welke opvatting is dit precies? In het hierboven geciteerde fragment uit de inleiding accentueert de bloemlezer niet alleen zijn eigen rol bij het structureren en corrigeren van de *Keurdigten*, maar toont hij zich tevens bewust van zijn leespubliek, dat hij zowel poëticaal als politiek gevoelig acht ('den digt-en staat kundigen Lezer'). Deze dubbele receptiviteit kan worden begrepen als een reflectie op de reeds genoemde raakvlakken van literatuur en politiek in de vroegmoderne periode en met name de positie van de schrijver daarin.[38]

Deze verwevenheid wordt expliciet verbeeld in de allegorische frontispice die aan het eerste deel is toegevoegd en waarbij ik nu iets langer wil stil staan,

34 Alleen in de eerste twee delen van de *Keurdigten*reeks zijn er gealfabetiseerde bladwijzers te vinden. Vanaf het *Tweede vervolg* biedt de bladwijzer een overzicht van de opeenvolgende gedichten die de bundels bevatten.

35 *Nederduitse en Latynse keurdigten*, iii.

36 Ibidem, titelblad.

37 Opgemerkt moet worden dat bij de delen die na het *Vervolg* worden gepubliceerd de woorden 'By een verzameld door de Liefhebberen der Oude Hollandse Vryheit' van het titelblad verdwijnen.

38 Zoals W. van Ravesteyn reeds in een beschouwing uit 1946 opmerkte, is deze bloemlezing dan ook 'in vele opzichten merkwaardig als spiegel der zeden en van den smaak, in dezen tijd, het begin der 18de eeuw, voor Holland in 't algemeen en Rotterdam in het bijzonder, en in de tweede plaats als spiegel van het politieke gebeuren en dus als verzameling van "politieke" poëzie'. Van Ravesteyn, 'Iets over politieke poëzie', 50.

Afb. 1. Frontispice van *Nederduitse en Latynse keurdigten* (Rotterdam: Pieter van der Goes, 1710), Universiteitsbibliotheek Nijmegen.

omdat zij mijns inziens illustratief is voor de wijze waarop de gemeenschap en literatuur binnen de *Keurdigten* met elkaar worden verbonden aan de hand van schrijverschap (Afb.1).[39]

Prominent aan de bovenzijde van de gravure is Fama verbeeld die, gezeten op een wolk, de trompet blaast voor de vrijheid van de Republiek, weergegeven als de zeven gebundelde pijlen. Op de achtergrond zien we eveneens een bekend iconografisch tafereel verbeeld: de omheinde Hollandse tuin met de Nederlandse maagd zittend op twee stromen. Ze wordt vergezeld door de strijdvaardige Nederlandse leeuw.[40] Het hekwerk dat de maagd beschermt, is versierd met de wapenschilden van diverse belangrijke westerse steden uit de Republiek. De betekenis van de bovenste laag van de gravure kan eenduidig worden gevangen door de leus onder de loftrompet: 'pro patria liberate': voor de vrijheid van het vaderland.

Uit de rest van de afbeelding blijkt dat voor schrijvers een belangrijke rol is weggelegd in het bewerkstelligen van de vaderlandse vrijheid (of op zijn minst bij het uitdragen van een cultureel gemeenschapsgevoel binnen de Republiek): centraal op de gravure staat Veritas verbeeld, de nakende waarheid met de zon op haar borst, die de man geschriften overhandigt, waarna deze gelauwerde auteur ze in zijn boek optekent. De man wordt verbeeld als een eerbiedwaardig schrijver: hij is gezeten aan zijn werktafel, inkt en veer in de aanslag, en hij kijkt met een serieuze blik naar Veritas. Hoewel deze vertoning een ideaalbeeld van schrijverschap construeert, laat het feit dat deze man tegen de achtergrond van een geruïneerde klassieke tempel staat afgebeeld onmiskenbaar doorschemeren dat dit dichtersideaal allerminst alomtegenwoordig is in de Republiek.

Op de voorgrond wordt verbeeld dat niet alle auteurs hun steentje bijdragen aan het vaderland en de waarheid zonder pardon aan de laars lappen. Gezeten op een wereldbol ziet de Tijd, met zijn welbekende zandloper en zeis in de hand, met lede ogen aan hoe twee saters de verderfelijke dichterlijke praktijk verbeelden. De linker buigt zich over een berg rollen perkament; de ander houdt een prent met daarop het oud-Franse gezegde 'Honi soit qui mal y pense' ('Schande over hem die er kwaad van denkt') omhoog. Veelzeggend genoeg wordt deze spreuk door de Dood doorkliefd: het zijn juist deze saterschrijvers die voortdurend kritiek uitoefenen en zich allerminst toeleggen op het verkondigen van de waarheid ten behoeve van de gemeenschap.

39 Ik dank de leden van het leesgenootschap 'de Boekzaal' van het Huizinga Instituut voor hun inzichten rondom deze gravure.

40 Over de verschillende functies van de (steden)maagd: Gelderblom, *Mannen en maagden in Hollands tuin*, 79-93.

Aan de invulling die in de Republiek aan schrijverschap wordt gegeven, schort dus - althans volgens de samensteller van de *Keurdigten* - nog wel het een en ander. De nadruk die in de gravure komt te liggen op (de verschillende invullingen van) schrijverschap onderstrepen het belang dat de samensteller van de *Keurdigten* toekent aan auteurs en de wijze waarop zij met verhalen omgaan. De vertaalslag die auteurs kunnen maken manifesteert zich op twee manieren: De grijze man aan zijn werktafel stelt de nobele schrijver voor die naar waarheid de verhalen optekent of getrouw verslag doet van een gebeurtenis en de op de grond zittende saters illustreren de invulling van schrijverschap waarbij leugens, spot en verdraaiing centraal staan. De afgebeelde schrijvers spelen een actieve rol bij het conserveren van de verhalen die - zoals de bovenste helft van de afbeelding suggereert - van belang zijn voor de vrijheid van het vaderland.

Deze verwevenheid tussen de weergave van de (veelal politieke) werkelijkheid en schrijverschap, manifesteert zich nog nadrukkelijker in het tweede deel van de reeks. In 1717, vier jaar na de Vrede van Utrecht, verscheen bij Van der Goes het tweede deel uit de reeks. Waar de samensteller bij het compileren van het eerste deel, dat in 1710 was verschenen, zijn aandacht nog vooral liet uitgaan naar het belichten van politieke sleutelmomenten uit de voorgaande eeuw, werd nu de focus gelegd op meer actuele kwesties: de befaamde executie van Oldenbarnevelt en de moord op de gebroeders De Witt maakten in het *Vervolg van de Nederduitse Keurdigten* plaats voor een rijke verzameling van satirische verhandelingen over twee recente en (schijnbaar) ongelijksoortige oorlogen die beide hun sporen hadden nagelaten in de eerste decennia van de achttiende eeuw: de Spaanse Successieoorlog en de Poëtenoorlog. In de 155 pagina's tellende bloemlezing combineerde Van der Goes in ruim vijftig gedichten de verbeeldingen van bloederige oorlogstaferelen met een bijna net zo gewelddadige strijd in de literaire wereld, waarin op een discursief slagveld werd gestreden om de status van de culturele canon en het Nederlands als literaire taal.

Deze politieke en literaire onderwerpen worden in het *Vervolg* niet geclusterd, maar in schijnbare willekeur aan het leespubliek gepresenteerd. Nadat met de eerste twee gedichten van de bundel de strijd tegen respectievelijk de Fransen en de bisschop van Münster weer in de herinnering van de lezer is geroepen, vervolgt de bundel met een reeks gedichten over de interne strubbelingen die de Republiek na het sluiten van de vrede in hun greep hielden. Vooral de verraderlijke rol die de Engelsen hadden gespeeld bij de totstandkoming van het vredesverdrag werd beschreven in talloze gedichten, met spre-

kende titels als *Distelbloem aan de eerkroon voor Brittanje, Waarschouwinge aan de Nederlandsche maagd* en *Het Smyten in de glazen van de Zwager van Oxford, te Londen*. De nadelige gevolgen die de vrede voor de Republiek had, werd veelal geïllustreerd aan de hand van meer regionale kwesties, zoals in het venijnige *De stemme des Volks is de Stemme Godts* van de Rotterdamse oud-schepen Pieter Verbeek, waarin hard werd uitgehaald naar het nieuwe belastingbeleid van de Rotterdamse regenten, die wanhopige pogingen deden de grote financiële gaten die de voorbije oorlog had geslagen te vullen met geld uit de zakken van hardwerkende burgers. Deze politieke gedichten worden, zoals gezegd, geflankeerd door poëzie waarin de stand van de Nederlandse letteren en meer specifiek de status van Vondel centraal staat, zoals in *Eerspore voor den Duitsen Helikon, Over de aangeschonde glorie van den fenixdigter Vondel, Prins der Nederduytse Digtkunde*. Ondanks het eclectische karakter dat het *Vervolg* uitstraalt doordat uiteenlopende thema's als militair geweld, reflecties op de prille vrede, religieuze twisten en poëticale debatten worden aangesneden en in ogenschijnlijk arbitraire volgorde worden gepresenteerd, nodigt deze bloemlezing toch uit tot een meer samenhangende lezing.

Het slagveld als theater

In het voorgaande is aan de hand van het voorwerk en de frontispice waarmee de reeks *Keurdigten* wordt ingeleid de nieuwe context geschetst waarbinnen de gebloemleesde gedichten zijn geplaatst. Zoals gezien maakt de samensteller op verschillende manieren de lezer alert op de (in zijn ogen) bestaande relatie tussen schrijverschap en het vaderland. Ook op het niveau van de bundelordening lijkt deze aanname te zijn doorgedrongen: gedichten met een politieke of literaire thematiek worden kriskras door elkaar gepresenteerd aan de lezer. Dit heeft, zoals ik in het vervolg van dit artikel wil laten zien, belangrijke gevolgen voor de betekenis van de verschillende gedichten: door de gesuggereerde samenhang tussen de politieke en culturele praktijk worden specifieke aspecten binnen de versregels sterker belicht. Zo zullen we zien dat literaire debatten aan de hand van oorlogsmetaforiek worden beschreven, en dat, vice versa, daadwerkelijke slagvelden worden omgevormd tot een toneel waarop soldaten als volleerde acteurs hun op- en afgang maken.

Dit laatste zal ik nu kort illustreren aan de hand van twee voorbeelden. De wijze waarop politiek en literatuur met elkaar in aanraking komen in *Het vervolg van de Nederduitse keurdigen* wordt direct duidelijk uit het openingsgedicht van de bundel, de *Onverwelkelyke lauwerkrans gevlochten om de Hoofden*

der Onverwinnelyke Curaçaose Helden, waarin de halfslachtige wijze waarop de Nederlandse soldaten in 1713 het Caribische eiland tegen de Franse legers verdedigden wordt bekritiseerd. Aan de ene kant wordt in het gedicht een minder glorieuze episode uit de Spaanse Successieoorlog in verzen gevangen. Aan de andere kant wordt korte metten gemaakt met schrijvers van epische poëzie, die soldaten en commandanten kritiekloos verheerlijken, terwijl ze historische en politieke feiten doelbewust negeren ten behoeve van de conventies van het genre. Om dergelijke praktijken te ontmaskeren hanteert de anonieme dichter een opmerkelijke strategie: hij stelt het Caribische slagveld letterlijk voor als een 'krygstoneel' waarop historische gebeurtenissen zich ontvouwen als bedrijven van een toneelstuk.[41] Het gedicht opent met een korte inleiding waarin de setting wordt geschetst. De ik-verteller besluit: 'Op zulk een voorspook draave ik stout ten strydperke in,/ En maak' dus aangespoort van 't zingen een begin'.[42] Het 'voorspel' ontvouwt zich en zoals het een goede tragedie betaamt, komt al snel een bode ten tonele die de held op de hoogte stelt van de vorderingen van de vijand.[43] Wanneer de handelingen elkaar in rap tempo hebben opgevolgd, maakt de auteur eveneens duidelijk dat hij inderdaad een 'treurspel' aan het opvoeren is.[44]

Een soortgelijk procedé, waarbij een politieke kwestie eveneens in culturele terminologie (nu muzikale) wordt genomen, zien we in een van de oudere bijdragen in de bundel, *De Munsterse Moezelman of Optogt der Pape Kinderen*. De aartsvijand van de Republiek, de bisschop van Munster, maakt in dit gedicht de metamorfose van religieuze despoot tot slecht muzikant door. Hoewel de wijsjes die hij uit zijn doedelzak weet te persen van bijzonder geringe kwaliteit zijn, weet hij een horde onnozele katholieken achter zich te scharen in zijn strijd tegen de Republiek:

> Ey hoor, ey hoor de Moezelman,
> Hoe geestig dat hy spelen kan,
> Op zyne zakkepyp ten rey,
> Zyn toon verstrekt een veldgeschrey,
> Te meer, nu dit gemyterd hoofd
> Aflaat int 't vagevuur beloofd:
> Voor onder zyne vaan [vaandel, LvD]

41 *Vervolg van de Nederduitse keurdiglen*, 1.
42 Ibidem, 2.
43 Ibidem, 6.
44 Ibidem, 10.

De Geuzen temmen kan of slaan.[45]

Al zingend en dansend op ‘Roomse toon en Trente spel’ verplaatst dit muzikaal gezelschap zich richting de grens van de Republiek om het katholieke geloof te verkondigen.

Uit bovenstaande gedichten valt af te lezen hoe sterk het politieke en het culturele discours in de achttiende eeuw met elkaar waren verweven. In beide poëtische verhandelingen van militaire conflicten wordt de situatie gevangen in termen van auteurschap: het militaire conflict in de Cariben wordt omschreven als een toneelspel, de verteller wordt voorgesteld als de auteur van een treurspel en de invallende bisschop van Münster wordt omschreven als een muzikant die deuntjes schrijft om zijn publiek te bedwelmen.

Literair-politieke kruisbestuivingen

Waar in veel van de gedichten staatkundige kwesties worden gevangen in termen van schrijverschap, is ook het omgekeerde in de bundel aanwezig: in diverse gedichten in Van der Goes' *Vervolg* wordt een militaire beeldcultuur ingezet om poëticale strubbelingen in woorden te vangen. Dit procedé is overigens allerminst uniek voor de Nederlandse literaire debatten, maar bouwt voort op een bredere internationale traditie waarin, zoals in Jonathan Swifts befaamde *The Battle of the Books*, de strijd tussen de modernen en de antieken als een slagveld wordt verbeeld (Afb.2).

Een voorbeeld hiervan is het gedicht *Aen de Haegsche en Amsterdamsche Valsche Nieuwskramers* dat oorspronkelijk in 1712 als pamflet werd uitgegeven ‘om wat te mallen/ Met Fransche Klerken en Gorallen’. Het gedicht handelt over een van de belangrijkste twistpunten van de Nederlandse poëtenstrijd: de plaats van Vondel in het literaire pantheon. Sinds de dood van deze ‘prins der dichters’ in 1679, waren verschillende schrijvers in de Republiek aan het twisten over Vondels culturele erfenis.[46] Onder de antagonisten bevond zich onder meer Andries Pels, de voorman van het Amsterdamse theatergezelschap Nil Volentibus Arduum. De verdedigers van de literaire eer van Vondel koesterden echter vooral een uitgesproken aversie tegen de in Amsterdam woonachtige Hugenoot Jean Le Clerc, die werd geassocieerd met de verfransing van de

45 Ibidem, 14.

46 Over de precieze duur van deze zogenaamde poëtenstrijd wordt van mening verschild. In enge zin omvat de pamflettenstrijd de literaire discussies die in de jaren 1710 zijn gevoerd. Altena merkt echter - mijns inziens terecht - op dat de discussies uit deze jaren eerder beschouwd moeten worden als een voortzetting van de polemieken die eind van de zeventiende eeuw rond Nil Volentibus Arduum speelden. Altena, ‘Het *Journal Litéraire*’, 268-271.

Afb. 2. Gravure van *Battle of the Books*, satire van Jonathan Swift uit 1704.

Nederlandse cultuur.[47] Le Clerc zou dan ook een voornaam mikpunt worden in de opleving van de literaire debatten in de jaren 1710. Het anonieme gedicht is een van de vele bijdragen uit de bloemlezing waarin in opstand wordt gekomen tegen de verfransing van de cultuur. Om ‘d'eer van Neêrlants hooftpoëet’ wordt lijfelijk geweld dan ook niet geschroomd en Le Clerc wordt uitgedaagd zich op het slagveld te vertonen:

> Men steek'de krygstrompet, en presse elk een te wapen!
> De heirbaen is bereidt; treedt, Franschen in het velt,
> Wy stryden voor den roem van een' verstorven helt [Vondel, LvD]
> Daer uwe lasterzucht, gelyk het spoogh der padden,
> Noit zal zyn' heldren naem door uw vergift bekladden.
> [...]
> Treedt, Franschen, in het velt: en gy [Le Clerc, LvD], vermeten hooft,
> Die aen den Amstel, als Aertslasteraer, noit looft,
> Of eer bewyst aen 't werk van afgestorve helden;
> Treed moedigh aen het hooft van die zich voor u stelden,
> En op uw eerloos spoor bestonden al den lof
> Der braefste mannen neer te vellen in het stof[48]

In de slotverzen richt de schrijver zich met een meer algemene boodschap tot het leespubliek:

> Zoo lang de Dichtkunst zich in Neêrlant ziet beminnen
> Zoo lang verhevenheit in 't Neêrduitsch wordt bemacht,
> Zal niemant lyden dat een Fransman haer veracht.[49]

Waar in de openingsgedichten van de bundel literaire terminologie werd ingezet om de daadwerkelijke lijfelijke strijd tegen de vijanden van de Republiek te verbeelden, wordt nu dus oorlogsmetaforiek aangewend om een literaire geschil te verbeelden.

Zoals Peter Altena reeds heeft geobserveerd, wordt het Nederlandse cultuurdebat uit de eerste decennia van de achttiende eeuw veelal beschreven als een ‘kortstondig binnenbrandje [...] aangestoken door kwajongensachtige

47 Zie over de stereotypering van Le Clerc als Fransman ook: Verhaart, ‘L'anglois a autant de civilité que le hollandois’.
48 *Vervolg van de Nederduitse keurdigten*, 95.
49 Ibidem, 96.

vandalen' waarin weinig weerklank van de koersbepalende discussies die zich gelijktijdig in Engeland en Frankrijk voordeden.[50] Echter, de hierboven geschetste voorstelling van het literaire duel in de Republiek als een daadwerkelijk slagveld, doet vermoeden dat er wel degelijk parallellen tussen de *Querelle* en *The Battle of the Books* te leggen zijn. Opmerkelijk is echter dat deze Nederlandse tegenhanger zich (althans ten dele) van een dergelijke *intra*traculturele strijd tussen traditie en vernieuwing van de Nederlandstalige letteren, ontwikkelde tot een *inter*cultureel geschil tussen Nederlandse en Franse intellectuelen die zich op de literaire marktplaats van de Republiek bewogen. Juist deze - veelal na de herroeping van het Edict van Nante - naar de Republiek gevluchte Hugenoten maakten de dienst uit op de boekenmarkt.[51]

De Franse dreiging bleek dus zelfs na het tekenen van de Vrede van Utrecht in 1713 en de kort daarop volgende dood van Lodewijk XIV in 1715 nog allerminst geluwd. De militaire strijdbijl mocht dan zijn begraven, op cultureel en moreel vlak werd het gevecht voortgezet. Zoals Willem Frijhoff en recentelijk Donald Haks hebben laten zien, markeerde de Vrede van Utrecht een keerpunt in het zelfbewustzijn van de Nederlanders: achter de façade van overweldigende vreugdevuren die werden ontstoken om de herstelde Vrede te vieren, werd pijnlijk duidelijk dat de rol van de Republiek op het internationale toneel definitief was uitgespeeld.[52] Dit gold niet alleen voor haar politieke en economische positie: ook cultureel gezien leken de nadagen van de glorieuze zeventiende eeuw definitief te zijn ingetreden, terwijl de steeds sterker wordende Franse invloed een doorn in het oog van een groeiend aantal Nederlandse schrijvers was, leek ook de positie die Nederlandse literatoren in de Republiek der Letteren hadden aan het wankelen te zijn.

De poëtenstrijd en met name de polemieken rondom Jean le Clerc moeten mijns inziens dan ook vooral gezien worden als een uitvloeisel van de worsteling die Nederlandse auteurs hadden om hun positie in de Republiek der Letteren te waarborgen.[53] Het is vooral deze discussielijn uit de poëtenstrijd - die we sinds Kossmann de zogenaamde 'Klerikaansche strijd' noemen - die zijn neerslag in het *Vervolg* heeft gevonden en hierdoor bewaard is gebleven.[54] De polemiek tussen Le Clerc en Van Hoogstraten is onder meer in de bundel vertegenwoordigd met twee pamfletten die in directe relatie tot elkaar geïnterpreteerd moeten worden: *Eerkranssen voor de klerikaansche*

50 Altena, 'Het *Journal Litéraire*', 268.
51 Bots, 'Republiek der Letteren, 21.
52 Frijhoff, 'Utrechtse vreugdevuur', 15-18 en Haks, *Vaderland en vrede*, hoofdstuk 8.
53 Rutten, *De Archimedische punten*, 367.
54 Kossmann, 'De poëtenstrijd', 30.

voorvechteren en *Echo op de eerkranssen, uitgegeven van het Hoogstrataensche driemanschap*. Eerstgenoemde was in 1713 verschenen onder het fictieve maar veelzeggende imprint A. Waarmont waarachter naar alle waarschijnlijkheid de Amsterdamse apotheker Abraham Bogaert schuil ging.[55] Dat juist Bogaert zich geroepen voelde om in de bres te springen voor de gehekelde Le Clerc, mag geen toeval heten. Al in de inleiding van zijn literaire toneeldebuut *Myrrha* (1688) reflecteerde de Amsterdammer expliciet op zijn hang naar het vertalen en navolgen: 'wy', Nederlandstalige auteurs, zo stelde hij, zijn niet als 'mannen in die konst gebooren; maar als aangekweekt door de melk van de Latynsche, Grieksche en Fransche Dichteren, wiens spoor men moet zoeken na te treeden, om eindelyk dat lang gewenschte zoet te smaaken'.[56] De *Eerkranssen* omvatte dan ook een viertal gedichten waarin de eer van Le Clerc evenals het belang van het Frans voor de Nederlandse letteren werd verdedigd.

Het anonieme pamflet deed de gemoederen behoorlijk oplaaien en nog hetzelfde j aar verscheen een vinnige reactie getiteld *Echo op de eerkranssen, uitgegeven van het Hoogstrataensche driemanschap* dat wordt toegeschreven aan Gijsbert Ostens.[57] De *Echo* was qua vorm identiek aan de oorspronkelijke *Eerkranssen* maar inhoudelijk stonden de twee teksten lijnrecht tegenover elkaar. De samensteller van de *Keurdigten* nam beide pamfletten over en markeerde het antithetische karakter van de drukwerkjes door consequent het ene pamflet op de linker en het andere pamflet op de rechter pagina af te drukken. Hierdoor krijgt de lezer van de bundel de beide teksten voortdurend tegenover elkaar voorgeschoteld, waarbij - in lijn met de *pro patria liberate*-doelstelling achter de reeks - de verdedigers van Van Hoogstraten en de vaderlandse literatuur telkens het laatste woord hebben.[58]

Het moet de lezer van het *Vervolg* helder voor ogen gestaan hebben dat ook nadat Frankrijk niet langer als politieke vijand hoefde te worden gevreesd, de strijd onverminderd voortduurde. Nu moesten de Nederlanders zich teweerstellen tegen het oprukkende cultureel imperialisme dat in de vorm van mode- en smaakvoorschriften, ook na de dood van Lodewijk XIV, nog terrein wist te winnen. Deze strijd tegen de dreigende verfransing werd veelal gevoerd op een literair slagveld, waarbij oorlogsmetaforiek onverminderd opgeld deed. In deze nieuwe literaire context kon het herkenbare geweld vorm

55 Nolen, *Iets over David van Hoogstraten*, 24 en Kossmann, 'De Poëtenstrijd', 33.

56 Bogaert, *Myrrha*, 6.

57 Zie voor een uitgebreidere bespreking van de zowel de *Eerkranssen* als de *Echo, op de eerkranssen*: Nolen, *Iets over David van Hoogstraten*, 21-27.

58 Dit is overigens niet het enige voorbeeld van een dergelijke ordeningsmethode in het *Vervolg*. Ook eerder in de bundel worden enkele teksten van Jakob Zeeus en ene P.D.B. op eenzelfde manier gepresenteerd.

geven aan de verontruste gemoederen van zelfbenoemde cultuurbewakers. Waar de Franse *Querelle* kan worden omschreven als een cultuurvergelijking tussen de eigentijdse culturele verworvenheden die op het conto van Lodewijk XIV werden geschreven en de autoriteit van de klassieken, werden in de Republiek twee contemporaine culturen naast elkaar geplaatst. De strijd om een literaire traditie, was daarmee bij uitstek ook een politiek vertoog.

Politiek-literaire kruisbestuivingen

Met deze achtergrond in gedachte, lijken sommige van de schijnbaar louter politieke gedichten in de *Keurdigten* eveneens vatbaar voor een meer literair poëticale analyse. Een voorbeeld hiervan is het gedicht 'Den Batavieren. En Liefhebberen des Vaderlands' dat vooraf gaat aan een vertaling van een redevoering van de hertog van Marlborough. Het gedicht biedt op de eerste plaats - zoals veel van de gedichten in het *Vervolg* - een bijzonder kritische reflectie op de totstandkoming van de Vrede van Utrecht, maar er wordt een tweede betekenislaag geactiveerd door de specifieke plaatsing in de bundel. Geflankeerd door verschillende teksten van en over Vondel lichten intertekstuele relaties op die anders naar alle waarschijnlijkheid op de achtergrond waren gebleven. Zo kan het motto dat afkomstig is uit de episode uit de *Aeneis* waarin Laöcoon met zijn onheilspellende voorgevoelens zijn mede-Trojanen probeert te waarschuwen tegen de listige Grieken geïnterpreteerd worden als een verwijzing naar Vondels beroemde *Aeneis*-aemulatio *Gijsbreght van Aemstel*, waarin het toneelpubliek de ondergang van de stad Amsterdam werd voorgeschoteld doordat een sluwe list van de tegenstanders niet op tijd werd doorzien.[59] De strekking van het gedicht in de *Keurdigten* zinspeelt op een evidente analogie met de eigen tijd: net als de goedgelovige Amsterdammers die onder bewind van Gijsbreght door de listige Vosmeer in de val werden gelokt, moest nu de schijnbare vrede met Engeland en Frankrijk beschouwd worden. In de slotregels vinden we een nog explicietere verwijzing naar de *Gijsbreght* waarin wordt verwezen naar de beroemde derde rei van Vondels toneelstuk ('O Kersnacht, schooner dan de daegen'), waarin de moord van

59 Het gaat te ver om hier een volledige receptiegeschiedenis van Vondels *Gijsbreght* te schetsen. Het volstaat hier om op te merken dat ook in de eerste decennia van de achttiende eeuw een zichtbare interesse in, met name, de treurspelen van Vondel werd getoond. In de eerste twee decennia werd het toneelstuk zesmaal afzonderlijk herdrukt - overigens ook onder de naam Pieter van der Veer, waarachter vermoedelijk ook Van Leeuwen schuil ging - en maakte het deel uit van de verzamelde treurspelen die in 1700 door Joannes de Wees werden uitgegeven (en die hij naar alle waarschijnlijkheid aan de straatstenen niet kwijt kon). Unger, *Bibliographie*, beschrijvingen 25a en 252-259. Zie voor de opvoeringen van de *Gijsbreght*: De Haas, *Het repertoire*, 208.

koning Herodes op de onschuldige kinderen wordt verhaald.[60] De nieuwe context waarin het gedicht in de bundel geplaatst wordt, licht in het gedicht dus een nieuwe semantische laag op. Niet alleen het gedicht over de onrust die het tekenen van de Vrede van Utrecht met zich mee droeg, ook tracht het de canonieke status van Vondels *Gijsbreght* te laten resoneren in de oproep tot waakzaamheid. Net als het poëticale debat won zodoende het politieke relaas aan kracht door de exploitatie van mogelijke kruisbestuivingen binnen de bundel.

Besluit

Het voorgaande heeft getracht inzichtelijk te maken dat het *Vervolg van de Nederduitsche keurdigten* veel meer is dan een verzameling van op zichzelf staande teksten: achter de façade van schijnbare willekeur die veel achttiende-eeuwse bloemlezingen typeert, blijkt een betekenisvolle constructie schuil te gaan. Door gebruik te maken van de specifieke selectie-en ordeningsmogelijkheden die het genre van de bloemlezing heeft te bieden, wist de samensteller van de reeks *Keurdigten* de wisselwerking tussen politieke en literaire cultuur te accentueren. Vanuit dit perspectief bezien kan aannemelijk worden gemaakt dat ook voor deze compilator de militaire strijd tegen Frankrijk vooral een voorbode was van het culturele verval en de verdere conflicten die na het bekrachtigen van de Vrede de kop zouden opsteken. Het *Vervolg* is daarmee illustratief voor de specifieke wijze waarop in de Republiek vorm werd gegeven aan de cultuurkritische debatten die in de Franse *Querelle* en de Engelse *Battle* werden uitgevochten. De Nederlandse poëtenstrijd was zoals betoogd niet alleen een *intra*culturele strijd tussen traditie en vernieuwing, maar vooral ook een *inter*cultureel geschil tussen Nederlandse en Franse culturele tradities en de toekomst van de Nederlandse letteren op een internationaal podium.

Het *Vervolg* is daarmee niet zomaar een stoffige of nietszeggende opslagplaats voor gedichten: de veelvoud aan kruisbestuivingen die de bloemlezing rijk is, benadrukt de functie van de bundel als cultureel artefact. Verdere bestudering van achttiende-eeuwse bloemlezingen zou mijns inziens dan ook gebaat zijn bij een bewustzijn van de manieren waarop de literaire en de politieke praktijk in de vroegmoderne Republiek met elkaar waren verweven, zo zij niet onafscheidelijk waren: ze ontmoetten elkaar zogezegd op een bellettristisch slagveld.

60 Vondel, *Gysbreght*, v.903.

Over de auteur

Lieke van Deinsen (1987) studeerde Nederlands en Literary Studies in Nijmegen. Binnen de kaders van het NWO-Vidi-project *Proud to be Dutch* werkt zij momenteel aan een proefschrift op het snijvlak van cultuurgeschiedenis en literatuurwetenschap, waarvoor ze manifestaties van culturele identiteitsvorming in de vroeg achttiende-eeuwse literaire marktplaats bestudeert. Daarnaast doceert Van Deinsen in de bachelor Nederlandse Taal en Cultuur aan de RU. Email: l.vandeinsen@let.ru.nl

Geraadpleegde bronnen en literatuur

Secundaire literatuur

P. Altena, 'Het Journal Litéraire en de Poëtenoorlog in de Nederlandse literatuur', *De Achttiende Eeuw* 18 (1986) 267-285.

A. Assmann, 'Was sind kulturelle Texte?' in: A. Poltermann (red.), *Literaturkanon - Medienereignis - Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung* (Berlin 1995) 232-244.

B. Benedict, *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies* (Princeton 1996).

B. Benedict, 'The Paradox of the Anthology: Collecting and Différence in Eighteenth-Century Britain', *New Literary History* 34 (2003) 231 -254.

H. Bots, *De Republiek der Letteren. Ideaal en werkelijkheid* (Amsterdam 1977).

H.P. van Coder, 'Die saamstel van bloemlesings as kanoniserende strategie', *Nederlandse Letterkunde* 11 (2006) 166-188.

J. DeJean, *Ancients against Moderns. Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle* (Chicago 1997).

J.R. Di Leo, 'Analyzing Anthologies', in: J.R. Di Leo (red.), *On Anthologies: Politics and Pedagogy* (Lincoln 2004) 1-27.

A. Erll en A. Nünning, 'Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies', in: H. Grabes (red.), *Literature, Literary History and Cultural Memory* (Tübingen 2005) 261-294.

W. Frijhoff, 'Utrechtse vreugdevuur, masker voor 's Lands Neergang?', *De Achttiende Eeuw* 40 (2008) 5-20.

A.J. Gelderblom, *Mannen en maagden in Hollands tuin* (Utrecht 1991).

E.K. Grootes, 'Geeraardt Brandt en de Nederlandse poëzie', in: E.K. Grootes en J. den Haan (red.), *Geschiedenis, godsdienst, letterkunde: opstellen aangeboden aan dr. S.B.J. Zilverberg ter gelegenheid van zijn afscheid aan de Universiteit van Amsterdam* (Amsterdam 1989) 139-146.

A. de Haas, *Het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg 1700-1772* (Maastricht 2001).
D. Haks, *Vaderland en vrede 1672-1713. Publiciteit over de Nederlandse Republiek in oorlog* (Hilversum 2013).
O. Heynders, 'De eenheid van dichtbundels als coherentie-conventie', in: A. Zuiderent en E. van der Starre (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels* (Amsterdam 2001) 75-88.
A. Hibbard, 'A Word for Anthologies', *College English* 7 (1942) 643-649.
D. Hopkins, 'On Anthologies', *The Cambridge quarterly* 37 (2008) 285-304.
L. Hunt, 'Introduction: History, Culture, and Text', in: L. Hunt (red.), *The New Cultural History* (California 1989) 1-24.
P. van den Hoven, 'Een compositie lezen. De semiotiek van ordening en selectie', in: A. Zuiderent en E. van der Starre (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels* (Amsterdam 2001) 63-67.
T. Jongenelen, 'De volmaakte Hollandse broodschrijver Jan Willem Claus van Laar', *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 24 (2001) 104-117.
T. Jongenelen, 'De Keurdigten. Het levenswerk van Pieter van der Goes, boekverkooper', *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 27 (2004) 57-70.
J.J. Kloek, 'Kanttekeningen bij een literaire landkaart', *Spektator* 7 (1967-68) 412-21.
E.F. Kossmann, 'De Poëtenstrijd en J. van Rijndorp', in: E.F. Kossmann, *Nieuwe Bijdragen tot de geschiedenis van het Nederlandsch tooneel in de 17e en 18e eeuw* (Den Haag 1915) 30-74.
R. Lecker, *Keepers of the Code: English-Canadian Literary Anthologies and the Representation of Nation* (Toronto 2013).
Th. Nolen, *Iets over David van Hoogstraten en de letterkundige twisten van zijn tijd* (Rotterdam 1886).
K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700* (Amsterdam 2008).
M. Pullens, 'Een literaire landkaart uit 1695', *Spektator* 6 (1966-1967) 328-331.
W. van Ravesteyn, 'Iets over politieke poëzie in het begin der achttiende eeuw', *Rotterdamsch jaarboekje* 5 (1946) 4, 49-65.
L. Re, '(De)constructing the Canon: The Agon of the Anthologies on the Scene of Modem Italian Poetry', *The Modern Language Review* 87 (1992) 585-602.
A. Rigney, 'Embodied Communities: Commermorating Robert Burns, 1859', *Representations* 115 (2011) 71-101.

G. Rutten, *De Archimedische punten van de taalbeschouwing. David van Hoogstraten (1658-1724) en de vroegmoderne taalcultuur* (Amsterdam en Münster 2006).
G. Rutten, 'Vondels "volkomen voorbeeldt". Transmissie van Vondelianisme in de achttiende eeuw: een didactisch program', *De Achttiende Eeuw* 35 (2003) 135-152, 176-177.
M. Sanders, 'Monument of grafzerk?: Anton van Duinkerken als bloemlezer van katholieke poëzie', in: M. Polman (red.), *Anton van Duinkerken* (Tilburg 2003) 130-143.
M.A. Schenkeveld-van der Dussen, *Op jacht naar de gezwinde grijsaard: een verkenning van Nederlandse bloemlezingen en hun betekenis voor de canonvorming van de zeventiende eeuw tot heden* (Leiden 2012).
M. Spies, *'Hier is gheen Helikon...' Het redelijker perspectief van de zeventiende-eeuwse literatuur* (Amsterdam 1995).
M. Spies, '"Orde moet er zijn": over de inrichting van zeventiende-eeuwse dichtbundels', in: G. van Eemeren en F. Willaert (red.), *'t Ondersoeck leert. Studies over middeleeuwse en 17de-eeuwse literatuur ter nagedachtenis van prof. dr. L. Rens* (Leuven en Amersfoort 1986) 179-187.
F. Verhaart, '"L'anglois a autant de civilité que le hollandois". Jean Le Clerc, Pieter Burman and the Strategie Use of Stereotypes in the Republic of Letters', *De Zeventiende Eeuw* 29 (2013) 1, 64-80.
P. Visser, 'Frisia non cantat? Boekverkopers, bloemlezers en poetsenbakkers op de Helicon van 't Heitelân', in: H. Duits et al. (red.), *Klinkend boeket. Studies over renaissancesonnetten voor Marijke Spies* (Hilversum 1994) 165-172.
B. van der Zijde, 'Gysbert Tyssens (1693-1732). Een broodschrijver in de achttiende eeuw', *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 19 (1996) 65-78.
A. Zuiderent, 'Wat bedoelt de bloemlezer?', *Voortgang* 11 (Amsterdam 1990) 23-40.

Primaire bronnen

De honig-bije (Leeuwarden: A. Ferwerda 1765).
Nederduitse en Latynse keurdigten (Rotterdam: Pieter van der Goes, 1710).
Vervolg van de Nederduitse keurdigten (Rotterdam: Pieter van der Goes, 1717).
A. Bógaert, *Myrrha, of de gestrafte bloedschande; treurspel* (Amsterdam: Izaak Duim, 1743).
J. van den Vondel, *Gysbreght van Aemstel*. M.B. Smits-Veldt (ed.) (Amsterdam 1994).
A. Woutmans, *Parnassus kunstkabinet. Of Verzameling van weergadelooze dichtstoffen* (Amsterdam: voor A. Woutmans, 1735).

Loosjes' achttiende-eeuwse *Watergeuzen*
Hoe een auteur geschiedenis en literatuur naar zijn hand zet

Frida van Til

This article focuses on the heroic play *De Watergeuzen* by the author, bookseller and editor Adriaan Loosjes. In 1790 he published this play for the first time, and in 1796 the directors of the Nationale Schouwburg asked him to publish *De Watergeuzen* again. In preparing the text for the second edition, Loosjes rewrote a number of passages, especially the one referring to William of Orange. Loosjes erased his name and all the references to him. Why? Since France had invaded the Republic in 1795, the political situation had changed so much that any reference to him or other members of the House of Orange was no longer acceptable. But in rewriting *De Watergeuzen*, Loosjes was probably not driven by idealism alone.

Inleiding

In 1790 publiceert de Haarlemse auteur, boekverkoper en uitgever Adriaan Loosjes Pz. (1761-1818) een heldenspel met de titel *De Watergeuzen*.[1] Het stuk is een ode op de strijd van de geuzen in de zestiende eeuw waardoor Nederland een vrij land werd. Dit thema is erg populair onder patriotten die parallellen zien met de strijd tegen de stadhouder. Loosjes publiceert zijn toneelstuk echter in een tijd waarin patriotse gevoelens niet al te nadrukkelijk kunnen worden geuit. Sinds stadhouder Willem V in 1787 de patriottenbeweging had weten te onderdrukken, waren vele patriotten het land uitgevlucht en ging de beweging in Nederland ondergronds door.[2] Loosjes gaat er dan ook terecht vanuit dat zijn stuk de nationale schouwburg niet zal halen.[3] Pas na de Bataafse Omwenteling krijgt Loosjes erkenning voor het stuk. In 1796 benaderen de commissarissen van de Nationale Schouwburg hem, omdat zij *De Watergeuzen* willen opvoeren.[4] En zo verschijnt er in 1796 een tweede druk. Die druk wijkt echter af van de eerste.

1 Zie voor de situatie in de Republiek aan het einde van de achttiende eeuw onder andere: Mijnhardt, 'The Dutch Enlightenment'; Johannes, *De lof der aalbessen*, x; Van Sas, *De metamorfose van Nederland*, o.a. 72-74, 176 en Van der Burg, *Nederland onder Franse invloed*, 30 en 198.

2 Voor een uitgebreide studie over de patriotten in ballingschap, zie: Rosendaal, *Bataven! Nederlandse vluchtelingen in Frankrijk 1787-1795*.

3 'Dewijl het egter, om verscheiden redenen, alles behalven waarschijnlijk is dat dit stuk op het eenige, daar toe geschikt, Tooneel in ons vaderland vertoond zal worden'. Zie: *De Watergeuzen* (1790) voorbericht.

4 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1796) voorbericht. Het stuk is in september 1796 opgevoerd. Zie: Albach, *Helden, draken en comedianten*, 45.

Tot nu toe heeft *De Watergeuzen* weinig aandacht gekregen van historisch letterkundigen en zijn de verschillen tussen de twee drukken onbesproken gebleven. J.A. Worp maakt in zijn geschiedenis van het drama en toneel in Nederland alleen melding van de eerste druk. Maria de Haan besteedt vooral aandacht aan de sentimentele scènes in het stuk.[5] Ook in het artikel van Lotte Jensen en Lieke van Deinsen over het vaderlands-historische toneel in de periode 1770-1795 komt *De Watergeuzen* nauwelijks ter sprake.[6] In dit artikel wil ik laten zien hoe en waarom Loosjes in 1796 *De Watergeuzen* aanpast aan het nieuwe politieke klimaat in de Republiek. Tevens zal ik reageren op de stelling van Jensen en Van Deinsen dat *De Watergeuzen* zowel orangistisch als patriots is.[7] Was *De Watergeuzen* daadwerkelijk zo ambivalent?

Adriaan Loosjes, Volks-vriend uit Haarlem

Adriaan Loosjes wordt op 13 mei 1761 geboren als zoon van de doopsgezinde predikant Petrus Loosjes.[8] Hoewel geboren op Texel, brengt Loosjes het grootste gedeelte van zijn leven door in Haarlem. In 1778 schrijft Loosjes zich in aan het Doopsgezinde Seminarium in Amsterdam om net als zijn vader predikant te worden. Na een jaar staakt hij zijn studie om onbekende redenen, en terug in Haarlem gaat hij in de leer bij boekhandelaar Cornelis van der Aa. Loosjes opent daar in 1783 zijn eigen boekhandel. In 1780 debuteert hij met de pastorale *Menalkas*.[9] Hierna volgen tal van werken in vele genres. Wie zijn complete oeuvre overziet, zal het opvallen dat Loosjes veelvuldig historische figuren als hoofdpersoon kiest. Joan Derk van der Capellen tot den Poll, Hugo de Groot en de Dordtse patriotten Ocker Gevaerts en Cornelis de Gijzelaar laat de auteur midden jaren tachtig van de achttiende eeuw de hoofdrol vertolken in verschillende toneelstukken.[10] Tussen 1790-1807 schrijft hij een zestal dialoogromans waarin onder andere Charlotte van Bourbon, Louise de Coligny en Johan de Witt optreden. Ook in verschillende gedichten toont Loosjes zijn liefde voor helden van eigen bodem, zoals blijkt uit zijn lierzang op Frans Hals (1789) en *De laatste zeetogt van den admiraal De Ruiter* (1812-1814). Spelen vooraanstaande vaderlands-historische personen niet zelf de hoofdrol, dan krijgen ze wel een bijrol, zoals in Loosjes' bekendste roman

5 Worp, *Geschiedenis van het drama*, 153 en De Haan, *Adriaan Loosjes*, 220.
6 Jensen en Van Deinsen, 'Het theater van de herinnering', 193-225.
7 Ibidem, 215.
8 Petrus Loosjes was de oprichter en eigenaar van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* en werkte mee aan Wagenaars *Historiën*.
9 De Haan, *Adriaan Loosjes*, 12-14 en 46.
10 Ibidem, 244-273.

Maurits Lijnslager (1808).[11]

In de periode 1780-1787 schrijft Loosjes vooral patriotse werken: toneelstukken waarin bekende patriotten of staatsgezinden de hoofdrol spelen[12] en politieke gedichten waarin het patriotse gedachtegoed wordt geprezen.[13] Daarentegen mijdt Loosjes vanaf de Pruisische interventie tot circa 1794 politiek gevoelige onderwerpen zoveel mogelijk. Dit blijkt tevens uit de aansluiting die de auteur zoekt bij de zich neutraal opstellende Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, terwijl hij tegelijkertijd minder actief is voor het ‘kolderiek en dichtlievend’ genootschap Democriet, waarvan hij in 1789 een van de oprichters was. Dat Democriet zich vanaf 1790 met de komst van Jan van Walré ontwikkelt tot een patriots bolwerk, waar hekeldichten op aristocratie, orthodoxie en Oranje een belangrijke plaats gaan innemen, is daar wellicht een van de oorzaken van.[14] Pas als in januari 1795 de patriotten met behulp van een Frans leger de Republiek binnenvallen, kunnen auteurs als Loosjes weer vrijuit schrijven. Willem V vlucht in dat jaar naar Engeland, de Bataafse Republiek wordt uitgeroepen, en er komt een Nationale Vergadering.[15]

In de periode 1795-1800 schrijft Loosjes opvallend weinig fictief proza, vermoedelijk omdat hij het te druk had met politieke zaken. In deze jaren verschijnen vooral politieke geschriften en gedichten van zijn hand, waarin de nieuwe politieke situatie wordt geprezen, maar ook becommentarieerd.[16] Dit kan een strategische zet zijn geweest, want in 1795 was lang niet iedereen overtuigd van Loosjes' Bataafse gevoelens. De Haan schrijft dat hij ervan verdacht werd bij de stadhouderlijke partij in het gevlei te willen komen.[17] Waarop zij dit baseert, is onduidelijk. Feit is wel dat Loosjes niet zoals de bekende, radicalere patriotten als Gerrit Paape, Ocker Gevaerts en Pieter 't Hoen de wijk nam naar de Zuidelijke Nederlanden of Frankrijk.[18] Ook kan het verdacht zijn geweest dat Loosjes contact onderhield met oranjegezinden als Willem Bilderdijk. Deze waarschuwde hem in 1783 al voor ‘de haat en

11 Zie bijvoorbeeld: Jensen, *Verheerlijking van het verleden*, 181-186.
12 Voorbeelden hiervan zijn: *Capellen tot den Poll*, treurspel (1785), *Vlucht van Huig de Groot*, burgerspel (1785) en *Gevaarts en Gyzelaar*, toneelspel (1786).
13 Bijvoorbeeld: *Lierzang op Johan Derk van der Capellen tot den Poll* (1784) en *Op de menschlievende daad van O. Gevaarts en C. de Gyzelaar* (1786).
14 Sliggers (ed.), *De verborgen wereld van Democriet*, 26-31
15 Kloek en Mijnhardt, *1800. Blauwdrukken*, 28-29.
16 Enkele veelzeggende titels zijn: *Een broederlijk woord aan mijne Bataafsche medeburgers* (1795), *Korte schets van een' waaren volks-vriend* (1797), *Worstelingen der Bataafsche vrijheid* (1798), *De Bataaven* (1799), maar ook in *Feestzang voor 19 januarij* 1798 (1798) en *Zangen voor het feest des Bataafschen volks* (1798) wordt de lof gezongen op de nieuwe politieke situatie. Zie: De Haan, *Adriaan Loosjes*, 249-261.
17 De Haan, *Adriaan Loosjes*, 38.
18 Rosendaal, *De Nederlandse revolutie*, 72, 76, 78 en Rosendaal, *Bataven!*, o.a. 20 e.v., 57 e.v.

verblindheid bij sommigen in uwen aanhang'. Beseft Loosjes wel dat

> met mij [Bilderdijk] in de Rotterdamsche Vauxhal [...] gezien te zijn, genoeg is om iemand (hoe allerdolst Nieuwpatiottisch ook) verdacht te houden van Stadhoudersgezinde beginselen, en als zoodanig alle bescherming en ondersteuning te onttrekken, misschien wel (of liever zekerlijk) hem onder de hand te benadeelen zoo veel men slechts kan.[19]

Loosjes was toen nog maar net werkzaam als zelfstandig boekhandelaar en uitgever, en dus financieel kwetsbaar. Belangrijker nog is dat het literaire werk van Loosjes ook aanleiding gaf tot twijfel. De stadhouders komen er althans in diverse stukken van de auteur opvallend goed vanaf. In het toneelstuk *De Slag bij Nieuwpoort* (1786) bijvoorbeeld, speelt Prins Maurits een positieve hoofdrol. In het voorbericht probeert Loosjes de kritiek voor te zijn door uitdrukkelijk te vermelden niet voor of tegen de stadhouder te zijn en tevens diens 'groote gebreken' te kennen.[20] Wanneer Loosjes Maurits in dit stuk neerzet als een 'groot voorstander der Vrijheid', moet de lezer bovendien voor ogen houden dat

> [d]e Vrijheid, toen in het algemeen bedoeld, [was] de Onafhangelijkheid van de Spaansche kroon: wel waren 'er eenigen, die reeds veel hooger doelden, maar het Volk was toen misschien nog niet geschikt voor die Volks-Vrijheid, [...], dat in deeze eeuw het Volk van Nederland geschikt is.[21]

Deze opmerking is karakteristiek voor Loosjes. De lezer dient enige historische distantie in acht te nemen. Positief over het Oranjehuis is Loosjes ook in zijn dialoogroman *Charlotte van Bourbon* (1792). Daarin karakteriseert hij Willem van Oranje als 'een Washington van zijnen tijd'.[22] Dergelijke nuances konden wel eens verwarrend zijn geweest voor de tijdgenoot. Radicale patriotten konden er waarschijnlijk niet mee uit de voeten. Realistischer was een orangist als Bilderdijk die Loosjes rekende tot de partij van de 'Venetiaansche Aristocraten': zij die de stadhouder niet werkelijk vijandig gezind waren,

19 Willem Bilderdijk, *Brieven*, I, 218.

20 Jensen en Van Deinsen besteden in hun artikel uitgebreid aandacht aan *De slag bij Nieuwpoort*, en wijzen daarbij op de multi-inzetbaarheid van gebeurtenissen uit het verleden. Zie: Jensen en Van Deinsen, 'Theater van de herinnering', 199 en 213-214.

21 Loosjes Pz., *De slag bij Nieuwpoort*, v-vi.

22 Loosjes Pz., *Charlotte van Bourbon*, v. Loosjes als voorstander van een onafhankelijk Amerika komt duidelijk naar voren in zijn gedicht *Gedenkzuil ter gelegenheid der Vry-verklaaring van Noord-America* (1782). Amerika wordt hierin ten voorbeeld gesteld aan de Republiek.

maar ook niet ‘puur Democraat’ genoemd konden worden.[23] Wat Bilderdijk er overigens niet van weerhield om met patriotse auteurs samen te werken.[24]

Hoe het ook zij, op 20 april 1795 voelt Loosjes zich geroepen om zich publiekelijk te verweren tegen alle beschuldigingen van Oranjegezindheid in een pamflet *Aan mijne medeburgers*:

> 'k Zweeg lang, o Burgerij, maar zal niet altijd zwijgen,
> 'k Ben door een deel van u daartoe te diep gehoond;
> En voelde ik des het bloed niet in mijn aanschijn stijgen,
> Ik was den vrijën grond onwaard, door u bewoond.[25]

Volgens Loosjes is het duidelijk dat hij in de jaren 1787-1795 altijd voor de vrijheid is blijven dichten:

> In 't midden van den druk van zeven bangen jaaren,
> Zocht ik der dwinglandij en overmoed ten spijt,
> 't Gevoel der Vrijheid in uw harten te bewaaren
> Door menig Zang den lof der Vrijheid toegewijd.[26]

Voor wie nog mocht twijfelen: in 1796 schrijft Loosjes een spotlied over de vlucht van Willem V naar Engeland waarin de auteur aanhaakt bij het verwijt dat de stadhouder de vloot dermate heeft verwaarloosd dat daardoor de vierde Engelse zeeoorlog werd verloren.[27] Ook verschijnen na de Omwenteling van zijn hand een feestzang ter gelegenheid van de volksvergadering in Haarlem[28], een geschiedenis over de Bataafse voorvaderen en diverse andere politieke gedichten en toneelstukken.[29]

23 Bilderijk, *Brieven*, I, 235 en Van Eijnatten, *Hogere sferen*, 77.
24 Bilderdijk werkte samen met de overtuigd patriotse Rhijnvis Feith mee aan een uitgave van *De Geuzen* (1785) van Onno Zwier van Haren. Zie: Van Eijnatten, *Hogere sferen*, 76.
25 Loosjes Pz., *Aan mijne medeburgers*, 3.
26 Ibidem, 6.
27 In *De Scheveningsche Visscher* dicht Loosjes over een bange Willem V die in een ‘pinkjen’ naar Engeland wordt overgezet. Erg veel plezier beleeft de stadhouder niet aan de overtocht (Zie: *Democritische Feestzangen*, 6):
Hij waggelde bij ieder slag.
De pot most spoedig voor den dag.
Daer lag, in doodelijk benouwen,
Onze onbevaeren admirael,
Op 't noorderzop voor de eerste mael,
Gelijk een zieke kat, te spouwen.
28 In zijn gedicht *Ter gelegenheid van het Feest der Volks-Vergadering te Haarlem* prijst Loosjes ‘der Franschen moed’ en spreekt hij vol lof over Napoleon als een held en staatsman aan wie het mensdom de vrede heeft te danken. Zie: Loosjes Pz., *Ter gelegenheid van het Feest der Volks-Vergadering*, 6-7.
29 De Haan, *Adriaan Loosjes*, 249-250, 256, 260-262. Zie ook noot 15.

Het lijkt erop dat Loosjes probeerde zijn naam en reputatie te zuiveren, waarschijnlijk met het oog op een bestuurlijke functie. Dat hij daarin slaagde, blijkt uit zijn benoeming tot lid van het Provinciaal Bestuur van Holland in 1797. In die functie wordt hij afgevaardigd naar de Nationale Vergadering om daar namens het bestuur van Holland steun te betuigen aan de nieuwe Bataafs-Franse regering.[30] Na de staatsgreep van juni 1798 keert Loosjes terug in de politiek als lid van het Intermediair Administratief Bestuur van Holland.[31] Loosjes' tweede politieke termijn duurt van 17 juli 1798 tot 30 maart 1799.[32] In deze periode verschijnt *Worstelingen der Bataafsche Vrijheid*. Hierin beschrijft Loosjes de politieke geschiedenis van de Republiek in vier zangen en bekritiseert hij zowel de uitwassen tijdens het stadhouderlijk bewind als het gedrag van de vroegere regenten en misschien ook wel dat van de patriotten van het eerste uur. Loosjes verwijt met name de regenten onder het mom van 'Gemaatigdheid' de 'Heerschzucht-zelv' te zijn en 'ampten te bejaagen'. Hoewel tegenstanders van het stadhouderlijk bewind, '[b]elachten zij elk moedig pleit [v]oor Eénheid, en Ondeelbaarheid'.[33] Bovendien spreekt de auteur zich ondubbelzinnig uit voor een ondeelbare natie en is hij lovend over de definitieve constitutie die in dat jaar eindelijk het licht ziet. In de jaren na de Omwenteling hadden radicalen en moderaten nog tegenover elkaar gestaan, waardoor het tot 1797 duurde voordat er een ontwerpconstitutie aan de kiezers kon worden voorgelegd, die overigens werd verworpen.[34] Pas in 1798 kwam er een grondwet waar een meerderheid mee akkoord kon gaan.[35]

Als we de negentiende-eeuwse criticus en schrijver Conrad Busken Huet mogen geloven, heeft Loosjes in de periode dat hij politiek actief was weinig kunnen bijdragen aan het landsbestuur.[36] Loosjes zou zich als afgevaardigde van de Provinciale Staten van Holland voornamelijk hebben verveeld, brieven schrijvend naar het thuisfront of turend over de hofvijver. We weten niettemin dat Loosjes als voorzitter van het Provinciaal Bestuur en het Intermediair

30 *Dagverhaal der handelingen van de Constitueerende Vergadering*, 441-442; *Onderzoeksgids Bestuur en administratie van de Bataafs Franse tijd 1795-1813*, http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/Gids-BataafsFranseTijd/Instellingen/427 en De Haan, *Adriaan Loosjes*, 40.

31 *Jaarboeken der Bataafsche Republiek*, XIII (1798) 81-82.

32 *Onderzoeksgids Bestuur en administratie van de Bataafs Franse tijd 1795-1813*, http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/GidsBataafsFranseTijd/Instellingen/410.

33 Loosjes Pz., *Worstelingen der Bataafsche Vrijheid*, 29-33.

34 Van Sas, *De metamorfose van Nederland*, 33 en 277. Voor de complexheid van de onderlinge verhoudingen, zie ook: Van der Burg, *Nederland onder Franse invloed*, 40-41 en Kloek en Mijnhardt, *1800. Blauwdrukken*, 29-31.

35 Rosendaal, *Staatsregeling*, 15-39.

36 Ik heb de originele brieven niet kunnen traceren. Moeten we misschien constateren dat deze brieven door Busken Huet verzonnen zijn?

Bestuur tot viermaal toe een notificatie of publicatie ondertekende.[37]

Vanaf 1799 lijkt Loosjes zijn vertrouwen in het veelbelovende Bataafse politieke systeem te verliezen. De landing van een Brits invasieleger op 27 augustus van dat jaar op het strand van Callantsoog en de strijd die daarop volgt, bewijst dat de Republiek steeds meer een satelliet van Frankrijk is in plaats van een zusterrepubliek.[38] Ook privé is 1799 voor Loosjes een rampjaar. Twee van zijn drie zoons overlijden kort na elkaar.[39] De auteur keert terug naar zijn schrijftafel om via de literatuur zijn medeburgers op te roepen tot politieke en religieuze verdraagzaamheid en tot het doven van 'de vlam der partijschap'.[40] In de dialoogroman *Louise de Coligny* (1803) schrijft de auteur blij te zijn dat hij zich altijd verre heeft gehouden van 'dwaaze partijschap', en

> dat [hij] de deugden van Voorouders gerustelijk durfde hulde doen, schoon hunne Afstammelingen eene overdankbaare en goede Natie, [...] op zodanig eene wijze mishandelden, dat een aanzienlijk gedeelte na eene verandering van Regeeringstelsel moest reikhalzen.[41]

De passage is interessant omdat Loosjes het kennelijk nog altijd opportuun vindt om rekenschap te geven van zijn voormalige politieke opvattingen. En dat het gedrag van de Oranjes in het verre verleden anders was dan in het recente verleden, zal niemand hem kunnen betwisten. Ook iemand als Rhijnvis Feith oordeelde soortgelijk. Uit diens briefwisseling met H.J. de Loë blijkt dat hij vooral de uitwassen van het stadhouderlijk bewind veroordeelde.[42] Verderop in dit artikel zal blijken, dat Loosjes vanwege deze argumentatie vermoedelijk zonder al te veel gewetensbezwaren *De Watergeuzen* in 1796 kan herschrijven.

In de Franse tijd keert Loosjes' strijdlust terug. Tussen 1806 en 1813 behoort hij tot de 'verzetspoëten', en krijgen zijn werken een onvervalst nationalistische toon.[43] Loosjes zal in die jaren zijn lezers, om hen een hart onder de riem te steken en de hoop op een betere toekomst levend te houden, via diverse meerdelige romans en toneelstukken wijzen op het grootse eigen verleden. Ook klinken in zijn werk steeds luider anti-Franse geluiden door, soms zodanig dat ze niet door de censuur komen.[44] Verschillende gedichten, die

37 *Jaarboeken der Bataafsche Republiek*, XII (1798) 65, 68, 85, 87, 152.
38 Van Sas, *De metamorfose van Nederland*, 329-339.
39 De Navorscher, *Het geslacht Loosjes*, 319.
40 Geciteerd naar: Altena, *Gerrit Paape*, 12.
41 Loosjes Pz., *Louise de Coligny*, vi.
42 Zie bijvoorbeeld: J.C. Streng, *De correspondentie van Rhijnvis Feith*, brief 65, 112.
43 Jensen, 'The Dutch against Napoleon', 13-15 en Jensen, *De verheerlijking van het verleden*, 177 e.v.
44 Jensen, 'Verzetsliteratuur', 117, 123-124 en Jensen, *Verheerlijking van het verleden*, 181-191.

strijdig worden geacht met ‘de zoogenaamden eerbied aan de Overheerscher van Europa en den Bederver van ons Vaderland’, moet Loosjes herschrijven.[45] Dit geldt eveneens voor enkele passages in zijn roman *Het leven van Maurits Lijnslager* (1808), die zal uitgroeien tot een nationale klassieker.[46]

Een ‘vrijheidädemend Toneelspel’

Als iets duidelijk wordt uit het leven en het werk van Adriaan Loosjes, is dat hij de literatuur decennialang inzette om zijn persoonlijke idealen te verwoorden en dat hij zoveel mogelijk een middenkoers probeerde te varen. *De Watergeuzen* illustreert dit goed. Bij de eerste druk uit 1790 moet Loosjes hebben geweten dat wat in zijn ogen een neutrale houding was, door kwaadwillende lezers anders opgevat kon worden. Wellicht corrigeerde hij mede daarom de eerste druk van *De Watergeuzen* zes jaar later. Weinig stukken uit de late achttiende eeuw zijn zo drastisch herschreven.[47] In hoeverre Loosjes het stuk herschreef op aandringen van de schouwburgcommissarissen is niet bekend. Mocht dat wel het geval zijn geweest, dan was de auteur er wellicht niet rouwig om, ook met het oog op een toekomstige bestuurlijke functie. Te veel lof voor Oranje kon dan schadelijk zijn.

Het voorwerk

Bij vergelijking van de twee voorberichten bij *De Watergeuzen*, worden de verschillen al snel zichtbaar. De geschiedenis van de watergeuzen veronderstelt Loosjes overigens als bekend.[48] In het voorbericht uit 1790 geeft de auteur toe die geschiedenis enigszins te hebben opgeofferd aan de waarschijnlijk-

45 Loosjes moest acht regels schrappen in het gedicht *Gedachten bij het lot van Vlissingen* vanwege het woord ‘Veroveraar’. De auteur noemt dit in 1815 ‘een nieuw blijk van de bespottelijke kleinheid der vreesachtige en laagkruipende Franschen’, zie: Loosjes Pz., *Mengeldichten* II, i-iv.

46 Loosjes Pz., *Het leven van Maurits Lijnslager* (1808).

47 Uitzondering hierop is *De aanslag op Antwerpen* dat toneeldichter Willem Haverkom in 1780 schreef en dat werd gespeeld op 16 februari 1795 in de Nationale Schouwburg. Dankzij een doorgeschoten exemplaar is het bekend dat in de gedrukte tekst wijzigingen en coupures zijn aangebracht, zie: H. de Leeuwe, *De Amsterdamse Schouwburg*, 51 . *De aanslag op Antwerpen* is eenmaal opgevoerd en daarna verboden vanwege de toch nog anti-Franse strekking, zie: Erenstein et al. (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*, 351-352. Het toneelstuk *Michiel Adriaansz. De Ruiter; of, de verlossing der Hungarische Predikanten* van C. Swaberland (1782) wordt in 1800 daarentegen ongewijzigd herdrukt. De anti-Fransgezinde regel ‘Staatszucht spoorde Vrankryk, Engeland, Keulen en Munster aan, om de Vereenigde Nederlanden het dwangjuk op te leggen’ bleef behouden, zie: Swaberland, ‘*Michiel Adriaansz. De Ruiter*’, 233.

48 Iemand als Onno Zwier van Haren begint daarentegen zijn vierentwintig zangen tellende vaderlandse dichtstuk *De Geuzen* (1785) met een door Bilderdijk geschreven uitgebreide beschrijving van de (voor) geschiedenis van de watergeuzen.

heid.[49] Loosjes verzekert dit echter met beleid te hebben gedaan. Al met al is het volgens hem geen ‘onwaardig’ stuk geworden, want ‘anders zou [hij] het hebben t'huis gehouden’. Curieus en tekenend is dat Loosjes er van uit gaat dat ‘om verscheiden redenen’ zijn stuk niet zal worden opgevoerd. Ondanks dat hij zijn ‘gedachten over Vrijheid en Vaderland [...] als een ronde Hollander [...] de ingevoerde persoonen in den mond [heeft] gelegd en hun de taal van hunnen tijd en omstandigheden, zo veel althans mij mogelijk, doen spreeken’ voorziet Loosjes dat

> er zo wel van mijne vrienden, als van hun die misschien min gunstig over mij denken, op deeze en geene plaatzen ten dien opzigte aanmerkingen vallen zullen, maar alles wat ik in hetzelve gesteld heb, is, mijns achtens, overeenkomstig met die gevoelens van waarheid en vrijheid, die eenen Ingezetenen van een vrij Gemeenebest voegen en die niemand kwaalijk kunnen geduid worden.[50]

Loosjes positioneert zich in dit stuk dus bewust neutraal, als een vrij burger die niemand voor het hoofd wil stoten en enkel de vrijheid van de Republiek centraal stelt.[51] De geuzen fungeren als voorbeelden van ware vrijheidsstrijders en er wordt meer in het algemeen het belang van Nederlands vrijheid benadrukt.[52] Loosjes kiest geen partij, maar feit is dat in *De Watergeuzen* de naam van ‘Oranje’ veelvuldig op een positieve manier opduikt. Vermeldenswaard is dat de meeste patriotten in die jaren van mening waren dat de macht van de stadhouder weliswaar moest worden ingeperkt, maar dat diens functie onmisbaar was voor de federale, gedecentraliseerde staatsvorm die men steeds voor ogen bleef houden.[53] Pas na 1795 zouden de Bataafse revolutionairen aansturen op een eenheidsstaat en op het afschaffen van het stadhouderschap, hetgeen ook Loosjes' werk vanaf dat jaar kenmerkt.[54] Neutraliteit vinden we ook in een korte recensie over *De Watergeuzen* in de *Vaderlandsche Letteroefeneningen* uit 1792. Met geen woord wordt daarin gerept over de mogelijke politieke lading van het stuk. De recensent oordeelt slechts over de compositie

49 De historische feiten moet hij nauwkeurig gecheckt hebben, zoals bijvoorbeeld blijkt uit zijn briefwisseling met Willem Bilderdijk. Daarin wordt duidelijk dat Loosjes Bilderdijk onder andere vragen heeft gesteld over het dragen van oranjetekens door de watergeuzen. Dat Loosjes hiervoor te rade ging bij de oranjegezinde Bilderdijk is logisch, gezien deze ook had meegewerkt aan de uitgave van Van Harens dichtstuk *De Geuzen* (1785). Zie: *Brieven van Mr. Willem Bilderdijk*, I, 228-234.

50 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) voorbericht.

51 Kloek, ‘Vaderland en Letterkunde’, 243-244.

52 De Vries, *Beschaven!*, 235.

53 Van Sas, *De metamorfose van Nederland*, 181-182 en Van Himbergen, ‘Grondwettige Herstelling’, 28, 31 en 35.

54 Klein, ‘De sprong naar '95’, 45.

en stijl van het stuk: ‘De verzen zyn, over 't algemeen genomen, schoon’.[55]

Hoe anders is de toon in de tweede druk van *De Watergeuzen*! Daarin worden de patriotten, die in het gevolg van de Fransen naar de Republiek zijn teruggekeerd, met warme woorden verwelkomd in een lierzang gericht tot ‘de Verdienstelijke Bataafsche Uitgeweekenen, in het Vaderland wedergekeerd’. In deze lierzang, voor de achttiende-eeuwse dichter dé vorm om zich kort, bondig, in alle eenvoud en vol hartstocht te presenteren als een echte vaderlander, komen al Loosjes' patriotse gevoelens naar boven.[56] Hij draagt zijn toneelstuk op aan de ‘Geuzen van deez' tijd’ die met Franse hulp ‘Willems Juk’ hebben verbroken:

> U zij dit Heldenspel der Vaderen gewijd.
> Schoon ik mij bukken moest voor 's Dwinglands ijzren roede,
> Geen heerschzucht bluschte 't vuur der waare vrijheid uit.[57]

Willem V wordt in het gezang door Loosjes neergezet als een dwingeland die de inwoners van de Republiek jarenlang een dwangjuk heeft opgelegd.[58] Hoezeer heeft Loosjes zelf niet uitgekeken naar de komst van het ‘Leger der Bataaven’, hoe heeft hij niet gehunkerd om te ontwaken uit de ‘nacht der slaavernij’.[59] De auteur maakt volop gebruik van uitroeptekens, verzuchtingen en uitroepen[60] en toont zich daarmee een ware dichter die zijn publiek een kijkje geeft in zijn innerlijke wereld.[61]

Ook het erop volgende korte voorbericht bij de tweede druk gebruikt Loosjes om zijn sympathie voor het nieuwe bewind te tonen en afstand te nemen van de voormalige stadhouder. Willem V wordt beschreven als:

> een onwaardig Afstammeling van waare Helden, wier moed en deugden de onbevooroordeelde Vrijheidsvriend, verheven boven de slingeringen van omstandigheden, standvastig blijft bewonderen, zelfs den naam dier Helden tot een walg en afschrik in de ooren van een vrij Volk gemaakt heeft.[62]

55 *Vaderlandsche Letter-oefeningen* (1792) 528.
56 De Vries, *Beschaven!*, 248.
57 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1796) (paginanummer afwezig).
58 Het woord ‘Dwingeland’ of‘Dwinglandij’ komt ook veelvuldig terug in Loosjes' *Aan mijne medeburgers* (1795) en heeft altijd betrekking op de stadhouder of diens aanhang.
59 Ibidem.
60 De Vries, *Beschaven!*, 237-238.
61 Oosterholt, *De ware dichter*, 13 en De Vries, *Beschaven!*, 118-119.
62 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1796) voorbericht.

Fraai is dat Loosjes de tweede druk presenteert als ‘vrijheidädemend Tooneelspel’, bedoeld ‘om den geest van waare Vrijheid en Heldenmoed in eenige Vaderlandsche harten levendig te houden of op te wekken’.[63] Een groot contrast met ‘aangenaame oogenblikken’ die *De Watergeuzen* uit 1790 beloofde.

Het hoofdwerk

Opmerkelijk en interessant zijn de veranderingen die Loosjes in de hoofdtekst aanbrengt, en waar hij in het voorbericht nogal nonchalant over doet. Ze zullen ‘elk, die de omstandigheden van tijden en zaaken kent, gereedlijk in het oog vallen’.[64] Loosjes schrapte alle passages waarin het woord ‘Oranje’ voorkwam of die verwezen naar ‘Nassau’. In het tweede toneel van het tweede bedrijf wijzigt Loosjes:

> Lumey eischt, uit den naam van Willem van Oranje,
> Stadhouder van 's Lands Graaf, den Rijksmonarch van Spanje,
> Den Brielle op. Zeg den Raad, zeg alle Burgers aan,
> Dat hun onze arm en moed van kluisters zal ontslaan.[65]

in:

> Lumey eischt, dat de Raad hem, zonder tegenstreeven,
> Of aarzeling, terstond de stad zal overgeeven
> En zeg met één den Raad, zeg alle Burgers aan,
> Dat hun onze arm en moed van kluisters zal ontslaan.[66]

Deze verandering is conform de historische feiten, dus enigszins verdedigbaar.[67] Anders is dat met een passage in het achtste toneel van het vijfde bedrijf, waarin de watergeus Jan van Duivenvoorde zich in de eerste druk nogal positief uitlaat over de Oranjes. *De Watergeuzen* (1790) geeft:

> Welk aanslag! Welk bestaan! ô Vrijheid! ô Oranje!
> Een hand vol volks bestookt een stad van 't magtig Spanje.

63 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) en (1796) voorbericht.
64 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1796) voorbericht.
65 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) 29.
66 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1796) 23.
67 Loosjes heeft dit kunnen lezen in: Bor, *Nederlantse Oorloghen*, Fol. 266 vers. Ook in: Van Meteren, *Historien der Nederlanden*, Fol. 64 reet. en Wagenaar, *Vaderlandsche Historie*, 348.

'k Geloof wel, dat Nassau 't bestoken van die wal
Als een doorluchtig blijk van stoutheid looven zal,
Maar zijn Staatkundig brein, 't geen door de schors der zaaken
Met zo veel wijsheid dringt, zal de ondemeeming laaken.[68]

In *De Watergeuzen* uit 1796 is van deze lof voor Oranje niets meer te bespeuren en is ‘elk van ons’ in staat om muren te slechten. Daarnaast passen ‘Vrijheid’ en ‘Oranje’ niet langer samen in een regel:

Welk aanslag! Welk bestaan! Ô Vrijheid! Wat gevaaren
Zie ik, daar gij herleeft, bij zwermen, om u waaren.
't Gaat vast, dat elk van ons 't bestooken van dien wal
Als een doorluchtig blijk van stoutheid looven zal,
Maar 't fijn staatkundig brein, dat door de schors der zaaken
Met stille wijsheid dringt, zal de onderneeming laaken.[69]

Doordat in het fragment uit 1796 de kapitaal van ‘'t fijn Staatkundig brein’ veranderd is in een kleine letter, wordt het een verwijzing naar Paulus Buys, de raadsheer van Den Briel in plaats van naar Willem van Oranje.

De overige wijzigingen in de tekst zorgen in de tweede druk voor een nationalistischer toonzetting. Daardoor komt in 1796 de nadruk, nog meer dan in de eerste druk, te liggen op de herwonnen vrijheid van het land.[70] Ook ligt het accent in de tweede druk meer op het nationale karakter van de gebeurtenissen.[71] Zo spreken de watergeuzen niet langer ‘onze taal’ maar ‘onze *moeder*taal’[12], en worden de ‘helden’ aangeduid als *‘Neêrlands* waterhelden’.[73] De watergeuzen zijn van ‘ons’ in plaats van een stel (deels Vlaamse) woestelingen. Hiermee sluit Loosjes aan bij een literaire trend uit die periode. Auteurs als Loots, Feith, Bilderdijk en Wolff en Deken gebruiken eveneens thema's als vrijheid, vaderlandsliefde, de ondeelbare natie en vaderlandsdeugden.[74]

Loosjes levert via zijn *Watergeuzen* ook indirecte kritiek op zijn zestiende en achttiende-eeuwse landgenoten, die zich in hun verzet tegen de Spaanse vijand of het Oranjeregime beriepen op ‘Vrijheidsmin’ en zeiden te strijden voor het vaderland. De auteur doet dit bij monde van kapitein Simon de Ryk,

68 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) 105.
69 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1796) 86.
70 Jensen en Van Deinsen, ‘Het theater van de herinnering’, 215.
71 Van Sas, *De metamorfose van Nederland*, 30.
12 Resp.: Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) 11 en *De Watergeuzen* (1796) 9. [Cursivering door FvT.]
73 Resp.: Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) 55 en *De Watergeuzen* (1796) 44. [Cursivering door FvT.]
74 Kloek, ‘Vaderland en Letterkunde’, 265-271.

die zijn medewatergeuzen in het stuk oproept zich te houden aan hun belofte aan het stadsbestuur van Den Briel. De leden van dit bestuur hadden van admiraal Lumey twee uur bedenktijd gekregen om te beslissen of zij bereid waren de stad over te geven. De Ryk, hoewel hij 'Castilje vloek[te] en trouw zwoer aan Oranje' (in 1796: 'verstooten door Brittanje'), is van mening dat het ware helden niet past een ultimatum te schenden en te handelen uit pure, 'teugelloze' wraakzucht. Zij dienen zich te laten leiden door medemenselijkheid en hun gezonde verstand, en bovenal de veiligheid van de burgers in het oog te houden.[75] De Ryk eist 'uit Nassaus naam' (in 1796: 'in den naam der eer') dat de stad wordt beschermd. In 1790 laat Loosjes hem zeggen:

> Schoon ik Castilje vloek en trouw zwoer aan Oranje,
> Ik wil zelfs billijk zijn in onze wraak op Spanje.
> Verbeeld u, aan ons hoofd, den held uit Nassaus bloed,
> Die zelfs, in 't heetst gevaar, bedaardheid paart met moed;
> Zoudt gij uw woest besluit dien Krijgsman durven melden?
> De schennis van verdrag past snoodaarts, maar geen helden.
> En roept ge op Vrijheidsmin, op zucht voor 't Vaderland.
> Terwijl uw boezem hijgt na plond'ring, moord en brand:
> En daar ge, om teugelloos uw wraakzucht bot te vieren,
> U noch door menschlijkheid noch reden laat bestieren.
> Ik eisch, uit Nassaus naam, dat gij de Stad beschermt[76]

In 1796 luiden zijn woorden:

> Schoon ik Castilje vloek, verstooten door Brittanje
> Ik wil zelfs billijk zijn in onze wraak op Spanje.
> Wat roemt ge op Vrijheidsmin, op zucht voor 't Vaderland,
> Terwijl uw boezem hijgt na plund'ring, moord en brand
> En daar ge, om teugelloos uw wraakzucht bot te vieren,
> U noch door menschlijkheid noch reden laat bestieren.
> 'k Eisch, in den naam der eer, dat gij de Stad beschermt[77]

Simon de Ryk bekritiseert in de bovenstaande tekstregels zijn medewatergeuzen die met een beroep op 'Vrijheidsmin' en 'Vaderland' vooral plunderend en

75 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) 39.
76 Ibidem.
77 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1796) 32.

moordend te werk gaan. Zij hebben niet gehandeld zoals ‘Krijgsman Willem’ het zou hebben gewild, meent De Ryk. Die was nooit akkoord gegaan met hun ‘woest besluit’. Niet alles is uit vaderlandsliefde geoorloofd. Of 's lands vrede nu wordt bevochten in dienst van Oranje of als patriot, als zestiende- of achttiende-eeuwse geuzen, altijd dient de gewone burger te worden beschermd en moet men zich aan afspraken en verdragen houden. Hier wordt Loosjes' appèl op onderlinge verdraagzaamheid, dat zijn werk vanaf het begin van de negentiende eeuw kenmerkt, al zichtbaar.

Een strategische verandering doet zich voor in het derde toneel van het eerste bedrijf. Daar wordt ‘Hier schuwt 's Volks zuinigheid den Britsch en Franschen pracht’ uit 1790 door Loosjes in 1796 herschreven.[78] ‘Britsch en Franschen’ wordt vervangen door ‘buitenlandschen’.[79] De Engelse dreiging was inmiddels geweken, zodat die niet nader hoefde te worden benoemd, en de Fransen waren medeverantwoordelijk voor het verbreken van ‘Willems Juk’. Loosjes zelf was wellicht in deze fase ook nog overtuigd van de goede bedoelingen van Frankrijk, omdat de nieuwe machthebber zich rond 1796 nog weinig met het bestuur van de Republiek bemoeide. Frankrijk werd bovendien door velen gezien als het grote voorbeeld en als bron van inspiratie[80] en kon dus onmogelijk in het openbaar, vanaf de bühne worden bekritiseerd.[81] Wanneer Loosjes *De Watergeuzen* niet vrijwillig heeft herschreven, is hier sprake van een vroege vorm van patriotse of Franse censuur.[82] Pas medio 1806, als Lodewijk Napoleon tot koning van Holland wordt benoemd, zijn alle uitgevers verplicht de door hen gedrukte werken op anti-Franse geluiden te laten controleren.[83]

Moeilijker te verklaren is waarom Loosjes in de tweede druk een versje verwijdert dat Margaretha de Ryk op aandringen van haar kinderen Simon en Agatha zingt. Daarin betreurt de vrouw van watergeus Simon de Ryk haar eenzaamheid:

78 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) 33.
79 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1796) 26.
80 Klein, ‘De sprong van '95’, 46.
81 Huussen jr., ‘Freedom of the press’, 120. Ook Haverkom herschreef enkele anti-Franse passages in *De Aanslag op Antwerpen*, zie noot 45.
82 Jongelen noemt het voortdurende kat-en-muis spel tussen kritische schrijvers en niet geamuseerde bestuurders die hen daarvan proberen te weerhouden als een dimensie in de reconstructie van boekverboden en strafzaken die nog vaak verborgen blijft. Verder onderzoek hiernaar zou zeer interessant zijn. Zie: Jongenelen, ‘Bevochten vrijheid’, 384.
83 Jensen, ‘Verzetsliteratuur’, 119-121.

Blaas, lentewindje, blaas uw' geur
Door boschen, beemden, hoven.
't Ontluikend bloempje, frisch van kleur,
Heff' vrolijk 't hoofd na boven.

't Gevogelt' juicht de lenten tegen,
En zingt op blijde wijs:
‘Heel de aarde wordt, door 's Hemels zegen,
Een Paradijs’.

De gade, die haar weêrhelft derft,
Die als een balling ommezwerft,
Hoort niets dan winterstormen loeijen,
Steeds buigt zij 't moedloos hoofd te neêr:

Daar traanen langs haar kaaken vloeijen,
Herhaalt zij, zuchtend, keer op keer:
‘Voor mij heeft de aard geen lente meêr;
Jaa 't zaligst oord der waereld is
Voor mij een donk're wildernis’.[84]

Misschien vond Loosjes dit in 1796 toch een overbodige passage, die de plot niet ten goede kwam. Een snotterende echtgenote stond de boodschap over vrijheid en vaderlandsliefde wellicht te veel in de weg. Bovendien sluiten de woorden uit het laatste couplet van het liedje niet aan bij hetgeen Loosjes zijn toehoorders in 1796 wil meegeven. *De Watergeuzen* moet dan uitdragen dat de nacht juist voorbij is, en er weer toekomst is voor het land nu de Fransen en de eens gevluchte patriotten de vrijheid hebben doen terugkeren. Bovenal moet het een ‘vrijheidädemend Toneelspel’ zijn.

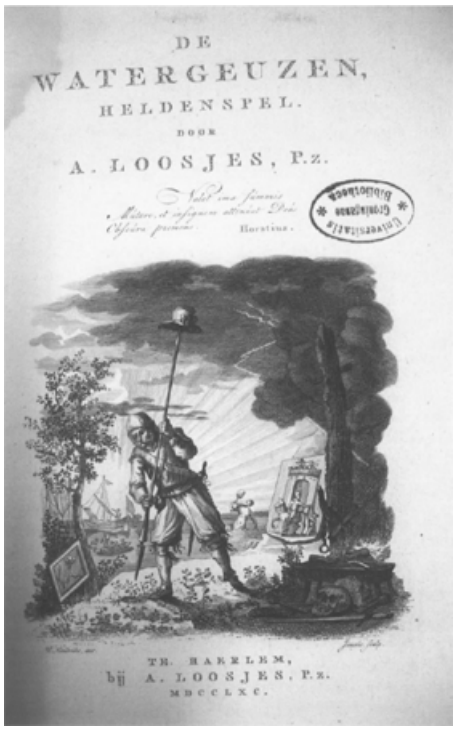
Dat verklaart ook waarom Margaretha's geëmotioneerde optreden in het laatste bedrijf wél kan blijven staan. Als Simon de Ryk nog eenmaal met zijn medewatergeuzen naar Den Briel wil terugkeren om de Spanjaarden de genadeslag te geven, stelt Margaretha alles in het werk om haar man te overreden niet mee gaan. Ze wil dat hij zijn plicht als echtgenoot en vader zwaarder laat wegen dan zijn taak als kapitein:

84 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) 3-4.

MARGARETHA
De pligt der Huwlijkstrouw moest op uw hart ook weegen.
DE RYK
Die pligt, mijn echtgenoot! Weegt op mijn hart ook zwaar.
MARGARETHA
Verlaat u gaê dan niet: onttrek u aan 't gevaar.
Dat zich een jong'ling waag'... gij, echtgenoot en vader...
VAN DER MARCK
't Is hier geen toevenstijd, het krijgsrumoer komt nader.
MARGARETHA
Ik klem u in mijn' arm.
DE RYK
Margretha! Laat mij gaan.
MARGARETHA
Blijf hier, de Ryk! - Wat heil! Uw oog blinkt door een' traan.
Gij zucht - Wilt egter gaan... Ach! Dat mijn wensch beklijve...
Mijn kinders! Knielt met mij: smeekt, dat uw vader blijve.[85]

Loosjes behoudt deze passage, omdat daarmee de standvastigheid en de grote vaderlandsliefde van de kapitein duidelijk worden. Natuurlijk maakt deze de juiste keuze: een watergeus laat zich niet door zijn vrouw overreden en vervult zijn vaderlandse plicht.[86] Het verdedigen van 's lands vrijheid is belangrijker dan de eigen veiligheid en het huiselijke geluk.[87] Hoewel De Ryk kiest voor het vaderland, weet Loosjes toch de sympathie van zijn vrouwelijke lezers te behouden. De kapitein geeft immers toe dat het een moeilijk dilemma voor hem is. Zijn plicht als echtgenoot en vader '[w]eegt op [zijn] hart ook zwaar'. De boodschap is duidelijk. Loosjes hoopt dat alle mannelijke landgenoten zich, mocht het ooit zo ver komen, zich net zo heldhaftig zullen gedragen als

85 Loosjes Pz., *De Watergeuzen* (1790) 91.
86 Jensen laat zien dat dit dilemma veelvuldig voorkomt in Nederlandse toneelstukken rond 1800. Zie: Jensen, 'Helden en anti-helden', 118-121.
87 Een vergelijkbare keuze maakt Maurits Lijnslager door zijn vrouw achter te laten omdat de dienstplicht roept. Het is kennelijk voor Loosjes een belangrijk thema. Zie: Loosjes Pz., *Het leven van Maurits Lijnslager*, III, hoofdstuk 5 e.v.


DE
WATERGEUZEN,
HELDENSPEL.
DOOR
A. LOOSJES, P.z.
TH. HARLEM,
bij A. LOOSJES, P.z.
MDCCLXC.

Afb. 1. Titelpagina *De Watergeuzen* (1790). Universiteitsbibliotheek Groningen, signatuur: UB 'EP'EP F 130.

Simon de Ryk. Tevens kan de auteur op deze wijze zijn eigen vaderlandsliefde onder het oog brengen.

Titelpagina

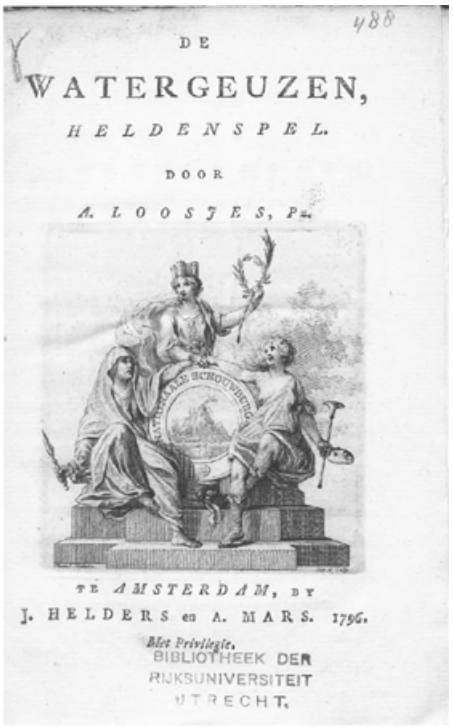
De tweede druk van *De Watergeuzen* krijgt ook een andere titelpagina dan de eerste. W. Hendriks en Pieter Hendrik Jonxius zijn verantwoordelijk voor de illustratie op de titelpagina uit 1790 (Afb.1). Hierop plant een watergeus een vrijheidsspeer met een hoed, eeuwenoud symbool van vrijheid, in de grond. Daarnaast toont de prent een vrijheidsboom, die al in oude mythen en cultussen voorkomt en gebruikt wordt als symbool van revoluties. Vanaf 1795 zal de vrijheidsboom bovendien symbool staan voor de revanche op de stadhouder en zijn aanhangers.[88] Op de achtergrond zijn de schepen van de watergeuzen te zien en ook de veerpont van Koppelstock. Aan de boom hangt een gebroken juk ten teken dat de macht van Spanje is gebroken. De lucht boven de watergeus en de zee is vol donkere wolken, maar de opgaande zon voorspelt de komende vrijheid.[89] Opvallend is dat veel van deze symbolen zullen terugkeren in de lierzang die Loosjes aanheft in de tweede druk van *De Watergeuzen*. Daarin heeft de auteur het immers over een verbroken dwangjuk en het aanbreken van de morgenstond. Boven de afbeelding uit 1790 is als motto van het heldenspel een uitspraak van Horatius te lezen: 'Valet ima súmmis Mútare, et insignem attenúat Deús Obscúra promens'.[90] Heel toepasselijk, want de 'hoge' Spanjaarden worden vernederd en de 'kleine' Watergeuzen, de mindere in getal, de strijd winnen.

De prent op de titelpagina uit 1796 is van de hand van Reinier Vinkeles en toont drie maagden rond een schaal waarop 'Nationaale Schouwburg' is te lezen (Afb. 2). De tweede druk is dus duidelijk bedoeld om op te voeren. Hoewel *De Watergeuzen* een 'vrijheidädemend Tooneelspel' moet zijn, ademt de titelpagina vooral neutraliteit uit.

Idealisme of opportunisme?

Dat Loosjes in de periode 1795-1800 weinig moest hebben van de Oranjes en hun naam niet of nauwelijks op een positieve manier in zijn werk vermeldt, staat vast wanneer wij zijn oeuvre overzien. Wellicht oprecht overtuigd van de Bataafs-Franse idealen, zette Loosjes zich na 1795 met woorden en daden in

88 Grijzenhout, *Feesten voor het Vaderland*, 17-18 en 128.
89 Ibidem, 59.
90 Vrij vertaald: 'God heeft de macht om te verheffen en te verlagen. Hij drukt de machtigen neer en richt de zwakken op'.



Afb. 2. Titelpagina *De Watergeuzen* (1796). Universiteitsbibliotheek Utrecht, signatuur: TE WINKEL 488.

voor ‘het nedervellen van de Hydra van het Federalisme’ en het uitbannen van alle stadhouderlijke dwingelandij.[91]

De tweede druk van *De Watergeuzen* illustreert dit goed: alle passages die naar Oranje of Nassau rieken zijn herschreven en het stuk is nationalistischer van toon. Loosjes verwijderde bovendien een anti-Fransgezinde passage. Het is echter de vraag of Loosjes werkelijk zo achter de Bataafse ideeën stond als zijn werk uit de jaren 1795-1800 suggereert, en of hij als lid van het (Intermediair) Provinciaal Bestuur van Holland enkel het heil van een ondeelbare natie voor ogen had. Er zijn aanwijzingen die doen vermoeden dat dit niet het geval was.

Zo citeert Busken Huet uit een van de brieven die Loosjes in zijn Haagse tijd aan zijn vrouw schrijft. Het is Loosjes een ‘aangename gedachte’ zich in Den Haag nuttig te maken voor het vaderland, omdat dit nog weleens ‘kan leiden tot het geluk mijner kinderen, dat ik misschien nu schijnbaar verwaarlooze’.[92] Gaat het Loosjes puur om het heil van de Republiek of om het geluk van zijn gezin, vraagt Busken Huet zich af. Of ligt bij Loosjes het landsbelang in het verlengde van dat van zijn familie?[93] ‘Zoo ziet men dat het gemakkelijker is oppositie te drijven, dan regering te zijn en, regering zijnde, aan de verzoekingen van het regering-zijn weerstand te bieden’ constateert Busken Huet na - een overigens oppervlakkige - bestudering van Loosjes' politieke loopbaan.[94] Hij spreekt namelijk alleen over Loosjes eerste week in Den Haag als afgezant van het Provinciaal Bestuur van Holland, maar aan Loosjes' latere politieke functie besteedt hij geen woorden.

Mogelijk liet Loosjes in zijn keuze om openlijk steun te betuigen aan de nieuwe machthebbers meewegen dat hij als uitgever en auteur het evenwicht moest zien te bewaren tussen idealistische opvattingen en economische belangen.[95] Toen de huidige stadhouder was verdreven, de Bataafse Republiek was uitgeroepen en er hard werd gewerkt aan een nieuwe staatsvorm, was een toneelstuk met steunbetuigingen aan een Oranjevorst minder opportuun dan een stuk dat sympathiseerde met het nieuwe Bataafse bewind. Te veel positieve geluiden over de Nassauers konden Loosjes wel eens lezers en klanten kosten. Waarschuwde Bilderdijk hem daar ook al niet voor? Hoewel de patriotten zich in de jaren tachtig veelvuldig beriepen op de vrijheid van drukpers in hun

91 Geciteerd naar: Busken Huet, *Litterarische Fantasien*, 177.
92 Geciteerd naar Ibidem, 182.
93 Over politiek en eigenbelang zie: Mulder en Ruige, ‘Met ter zydestelling van alle eigenbelang’, 29-35.
94 Busken Huet, *Litterarische Fantasien*, 182.
95 Over de tweestrijd tussen idealen of koopmansgeest zie ook: Van Vliet, *Elie Luzac*, 12; De Vries, ‘Vrouw en boek’, 8-9; Everard, ‘Catharine Dóll-Egges te paard’, 82 e.v. en Van Sas, ‘Drukpers, politisering en openbaarheid van bestuur in de patriottentijd’, 176.

machtsstrijd met de prinsgezinden, toonden zij zich in de eerste jaren na 1795 niet bijzonder beginselvast ten opzichte van andersdenkenden.[96] Daar komt bij dat Loosjes in de eerste maanden van de revolutie al eens was beschuldigd van Oranjegezindheid, en dus kon de auteur maar beter het zekere voor het onzekere nemen en zijn werk zelf censureren.[97] Wat de precieze redenen ook zijn geweest, *De Watergeuzen* en de herschrijvingen illustreren treffend hoe een auteur moest en kon schipperen met zijn eigen idealen om andersdenkende medeburgers niet tegen zich in het harnas te jagen met alle (financiële) gevolgen van dien.

Terugkomend op de door Jensen en Van Deinsen gesignaleerde ambivalentie in *De Watergeuzen* nog het volgende. Wat betreft de eerste druk van *De Watergeuzen* is die ambivalentie verdedigbaar. Voor zowel orangisten als gematigde patriotten zal het stuk vermakelijk zijn geweest vanwege het vaderlands vrijheidsdiscours. Aangezien de herziene tweede druk buiten de door Jensen en Van Deinsen bestudeerde periode valt, is het logisch dat zij er slechts in een voetnoot melding van maken.[98] Hieruit kan echter de conclusie worden getrokken dat ook *De Watergeuzen* uit 1796 voor meerdere uitleg vatbaar is. Wie echter de beide drukken naast elkaar legt, kan er niet omheen dat Loosjes de tweede druk vanwege de veranderde politieke situatie bewust drastisch herschreef. ‘Oranje’ moest het veld ruimen en plaats maken voor een (nog) meer vaderlands en ‘vrijheidädemend’ toneelspel. En het lierdicht waarmee de tweede druk opent en waarin Loosjes zich van zijn meest Bataafse kant laat zien, is toch alles behalve ambivalent te noemen.

Over de auteur

Frida van Til studeerde Nederlandse Taal en Cultuur aan de Rijksuniversiteit Groningen. In 2011 sloot zij haar master af met de scriptie *Om door het hart het hoofd te bereiken. Dramatiek, politiek en romantiek in de dialoogromans Charlotte van Bourbon en Louise de Coligny van Adriaan Loosjes Pz. (1761-1818)*. Daarna werkte zij als onderzoeksmedewerker bij het Huygens ING in Den Haag en momenteel bereidt ze een onderzoek voor naar de verschillende rollen van Loosjes. Email: fridavantil@gmail.com.

96 Jongenelen, ‘Bevochten Vrijheid’, 389 en Mathijsen, ‘Manuscriptkeuringen en boekverboden’, 63-64. Zie ook: Huussen jr., ‘Freedom of the Press’, 115 e.v.

97 Dat het problematisch is om te bewijzen of een auteur aan zelfcensuur doet, stipt Koopmans aan in: Koopmans, ‘Over of onder de toonbank?’, 24.

98 Jensen en Van Deinsen, ‘Het theater van de herinnering’, 219.

Geraadpleegde literatuur

Ben Albach, *Helden, draken en comedianten. Het Nederlandse toneelleven voor, in en na de Franse tijd* (Amsterdam 1956).
Peter Altena, *Gerrit Paape (1752-1803). Levens en werken* (Nijmegen 2012).
Willem Bilderdijk, *Brieven van Mr. Willem Bilderdijk*, I (Amsterdam 1836).
Pieter Christiaensz. Bor, *Nederlantsche oorloghen, beroerten, ende Borgelijcke oneenicheyden* (Leiden en Amsterdam 1621).
Martijn van der Burg, *Nederland onder Franse invloed. Culturele overdracht en staatsvorming in de napoleontische tijd 1799-1813* (Amsterdam 2009).
Cd. Busken Huet, *Litterarische Fantasien en Kritieken*, XXIV (Haarlem z.j.).
Dagverhaal der handelingen van de Constitueerende Vergadering, representeerende het Bataafsche Volk, VIII (Den Haag 1797).
Democritische Feestzangen, bij de eerste verjaardag der Revolutie van het jaar 1795 (S.l: s.n).
Joris van Eijnatten, *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk* (1756-1831) (Hilversum 1998).
E.R. Erenstein e.a. (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996).
Myriam Everard, 'Catharina Dóll-Egges te paard. Uitgeefsters tijdens de patriottentijd en de Bataafse Republiek', *Jaarboek voor de boekgeschiedenis* 12 (2005) 79-94.
F. Grijzenhout, *Feesten voor het Vaderland. Patriotse en Bataafse feesten 1780-1806* (Zwolle 1989).
Maria Helena de Haan, *Adriaan Loosjes* (Utrecht 1934).
E.J. Van Himbergen, 'Grondwettige herstelling', in: *Figuren en Figuraties. Acht opstellen aangeboden aan J.C. Boogman* (Groningen 1979) 27-39.
A.H. Huussen jr., 'Freedom of the Press and Censorship in the Netherlands, 1780-1810', in: A.C. Duke en C.A. Tamse (ed.), *Too Mighty to be Free. Censorship and the Press in Britain and The Netherlands* (Zutphen 1987) 107-126.
Jaarboeken der Bataafsche Republiek, XII (Amsterdam 1798).
Jaarboeken der Bataafsche Republiek, XIII (Amsterdam 1798).
Lotte Jensen en Lieke van Deinsen, 'Het theater van de herinnering. Vaderlands-historisch toneel in de achttiende eeuw', *Spiegel der Letteren* 54 (2012) 193-225.
Lotte Jensen, 'The Dutch against Napoleon. Resistance Literature and National Identity, 1806-1813', *Journal of Dutch Literature* 2:2 (2012) 5-26.
Lotte Jensen, 'Verzetsliteratuur en nationale identiteit, 1806-1813', in: Nele Bemong, Mary Kemperink, Marita Mathijsen en Ton Sintobin (red.), *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende-*

eeuws Vlaanderen en Nederland (Hilversum 2010) 117-134.
Lotte Jensen, *Verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw* (Nijmegen 2008).
Lotte Jensen, 'Helden en anti-helden. Vaderlandse geschiedenis op het Nederlandse toneel, 1800-1848', *Nederlandse Letterkunde* 11 (2006) 101-135.
G.J. Johannes, *De lof der aalbessen. Over (Noord-)Nederlandse literatuurtheorie, literatuur en de consequenties van kleinschaligheid 1770-1830* (Den Haag 1997).
Ton Jongenelen, 'Bevochten vrijheid. Nederlandse letterkunde in een historische context', *Spiegel der Letteren* 26 (2004) 381-392.
Stephan Klein, 'De sprong naar '95. Van Patriots naar Bataafs republikanisme', *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw* 28 (1996) 39-46.
Joost Kloek en Wijnand Mijnhardt, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving* (Den Haag 2001).
J.J. Kloek, 'Vaderland en letterkunde, 1750-1800', in: N.C.F. van Sas, *Vaderland. Een geschiedenis vanaf de vijftiende eeuw tot 1940* (Amsterdam 1999) 237-274.
Joop W. Koopmans 'Censuur. Over of onder de toonbank?', in: Anna de Haas (red.), *Achter slot en grendel. Schrijvers in Nederlandse gevangenschap 1700-1800* (Zutphen 2002) 15-26.
Adriaan Loosjes Pz., *Mengeldichten*, II (Haarlem: A. Loosjes Pz., 1815) in-8°.
Adriaan Loosjes Pz., *Het leven van Maurits Lijnslager. Eene Hollandsche familiegeschiedenis uit de zeventiende eeuw* (Haarlem: A. Loosjes Pz., 1808) in -8°.
Adriaan Loosjes Pz., *Louise de Coligny* (Haarlem: A. Loosjes Pz., 1803) in-8°.
Adriaan Loosjes Pz., *Worstelingen der Bataafsche Vrijheid, in vier zangen* (Haarlem: A. Loosjes Pz., 1798) in-8°.
Adriaan Loosjes Pz., *De Watergeuzen, heldenspel* (Amsterdam: Tweede druk, J. Helders en A. Mars, 1796) in-8°.
Adriaan Loosjes Pz., *Aan mijne medeburgers* (Haarlem: A. Loosjes Pz., 1795).
Adriaan Loosjes Pz., *Charlotte van Bourbon* (Haarlem: A. Loosjes Pz., 1792) in-8°.
Adriaan Loosjes Pz., *De Watergeuzen, heldenspel* (Haarlem: A. Loosjes Pz., 1790) in-8°.
Adriaan Loosjes Pz., *De Slag bij Nieuwpoort, heldenspel en Emilia van Nassau, treurspel* (Haarlem: A. Loosjes Pz., 1786) in-8°.
Marita Mathijsen, 'Manuscriptkeuringen en boekverboden. Censuur rond de Franse tijd', in: Marita Mathijsen (red), *Boeken onder druk. Censuur en pers-onvrijheid in Nederland sinds de boekdrukkunst* (Amsterdam 2011) 59-74, 162-163.
Emanuel van Meteren, *Historien der Nederlanden en haar Naburen Oorlogen tot het jaar 1612* (Amsterdam 1652).

W.W. Mijnhardt, ‘The Dutch Enlightenment: humanism, nationalism, and decline’, in: Margaret C. Jacob en Wijnand W. Mijnhardt (ed.), *The Dutch Republic in the Eighteenth Century. Decline, Enlightenment en Revolution* (Ithaca en London 1992) 197-223.
Marloes Mulder en Pieter Ruige, ‘Met ter zydestelling van alle eigenbelang. Eigenbelang als politieke doodzonde in de eerste Nationale Vergadering’, *Mededelingen van de Stichting Jakob Campo Weyerman* 33 (2010) 29-35.
Onderzoeksgids Bestuur en administratie van de Bataafs Franse tijd 1795-1813 http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/GidsBataafsFranseTijd/Instellingen/427 (geraadpleegd op 31 juli 2012).
Onderzoeksgids Bestuur en administratie van de Bataafs Franse tijd 1795-1813 http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/GidsBataafsFranseTijd/Instellingen/410 (geraadpleegd op 31 juli 2012).
Joost Oosterholt, *De ware dichter. De vaderlandse poëticale discussie in de periode 1775-1825* (Amsterdam 1998).
W.M.C. Regt, ‘Het geslacht Loosjes’, in: G. Fuldauer (red.), *De Navorscher* 69 (Amsterdam 1920) 312-330.
Joost Rosendaal, *Bataven! Nederlandse vluchtelingen in Frankrijk 1787-1795* (Nijmegen 2003).
Joost Rosendaal, *De Nederlandse Revolutie. Vrijheid, volk en vaderland 1783-1799* (Nijmegen 2005).
N.C.F. van Sas, *De metamorfose van Nederland. Van oude orde naar moderniteit 1750-1900* (Amsterdam 2005).
N.C.F. van Sas, ‘Drukpers, politisering en openbaarheid van bestuur in de patriottentijd. Enkele kanttekeningen’, in: Th.S.M. van der Zee, J.G.M.M. Rosendaal en P.G.B. Thissen, *1787. De Nederlandse revolutie?* (Amsterdam 1988) 174-184.
Bert Sliggers, *De verborgen wereld van Democriet: een kolderiek en dichtlievend genootschap te Haarlem, 1789-1869* (Haarlem 1995).
Staatsregeling voor het Bataafsche Volk, 1798. De eerste grondwet van Nederland (Nijmegen 2005).
C. Swaberland, ‘Michiel Adriaansz. De Ruiter; of, de verlossing der Hungarische Predikanten; Tooneelspel’, in: C. Swaberland, *Zedelyke Schouwburg, ontslooten door vyf oorspronglyk Nederduitsche Tooneelspelen* (Amsterdam: Hendrik Gartman, 1800) in-8^{o}, 221-330.
C. Swaberland, ‘Michiel Adriaansz. De Ruiter; of, de verlossing der Hungarische Predikanten; Tooneelspel’, in: C. Swaberland, *Zedelyke tooneelspellen* (Amsterdam: Hendrik Gartman, 1782) in-8^{o}, 221-330.

Rietje van Vliet, *Elie Luzac (1721-1796). Boekverkoper van de Verlichting* (Nijmegen 2005).
Boudien de Vries, 'Vrouw en boek. Een speurtocht naar de 'onzichtbare' vrouw in de boekenwereld', *Jaarboek voor de boekgeschiedenis* 12 (2005) 7-12.
Marleen de Vries, *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800* (Nijmegen 2001).
J. Wagenaer, *Vaderlandsche Historie vervattende de geschiedenissen der Verenigde Nederlanden, ingezonderheid die van Holland, van de vroegste tijden af* (Amsterdam 1752).
J. A Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, II (Groningen 1907).

[2013/2]

Verklaring der plaat

Wie *De Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* kocht, kon een zestal gravures laten meebinden. Nog niet beschikbaar bij de eerste druk, werden ze een jaar later, in 1783, vervaardigd door Cornelis Bogerts (1745-1817) naar tekeningen van Cornelis Buijs (1724-1801). Bij iedere gravure werd de bewuste passage aangehaald, zelfs met het bladzijnummer erbij. De meeste lezers nu zullen de zes gravures als een aardige illustratie zien. Maar misschien lag dat anders in de achttiende eeuw,

wisten de afbeeldingen nog in te spelen op de emoties van het lezerspubliek. Misschien werden ze zelfs met tranen besproeid.

De eerste gravure, hier afgebeeld, toonde in ieder geval een weinig opwekkend tafereel. De lezer had dan al vernomen dat de mooie en levenslustige Sara haar beide ouders heeft verloren en dat ze nu door haar tante, een achterbakse maar ook kwaadaardige kwezel, in huis is genomen. Kon ze zich tevoren op de ‘Fransche School’ nog in jurken hullen, nu loopt ze rond ‘in een grove lelijke Stoffen Japon’, met een ouderwetse, veel te grote linnen muts. Men zal dat grauwe kleedgedrag, zo kenmerkend voor ‘Lieden, die wij *fynen*, en die zich zelf *vroomen* noemen’, al meteen in de prent hebben herkend. Ook draagt Sara nog eens ‘dikke drommels van schoenen, en dieren van groene koussen’.

Sara is diep ongelukkig. Nog maar aan het begin van het boek heeft ze al vele malen hartstochtelijk geschreid. En dan komt de uitgebeelde, emotionele scène. Bij het bezoek van een nog ergere fyne, Broeder Benjamin, is ze gevraagd flensjes te bereiden, maar in een rebelse bui had ze in de keuken al alle flensjes opgegeten. Als ze dat moet toegeven, vlucht ze de kamer uit: ‘Snap mijn servet neêr gegooit, (by ongeluk tegen Broeders palmhoute pruik,) en het onweer op myne kamer ontweken.’ Het is een sleutelscène, de finale breuk met haar akelige tante. Wat we zien is het *moment suprême*. Sara is al opgestaan, wijst omhoog naar haar kamer. Sterker nog, het servet hangt nog in de lucht, zoals Rembrandt anderhalve eeuw eerder alle emoties van het moment wist te vangen met een mes, zwaard of wijnstraal hangend in de lucht.

Auteur:

Herman Roodenburg

Feest in Brussel na de inname van de stad Buda in 1686
De analyse van een politiek prentenverhaal van Romeyn de Hooghe

Dirk van Waelderen

In September 1686 Brussels was the scene of triumphal celebrations organised by Prince Eugene Alexander of Thurn and Taxis (1652-1714) and the Spanish Habsburg governor Francisco Antonio de Agurta, marquis of Castanaga (1640-1702). After being in possession of the Ottoman Turks for 150 years, Buda, the Hungarian capital, was conquered by the Habsburg Austrian emperor, Leopold I (1640-1705). This highly symbolic victory at Buda over the Turks was celebrated throughout the Habsburg empire and beyond. The Dutch printer and artist Romeyn de Hooghe (1645-1708) covered the celebrations in Brussels in a set of engravings. These printed engravings tell a unique story of how the Brussels public sphere experienced and celebrated the conquest of Buda by the Habsburgs by portraying the Ottomans as a distinct people. This article is based on a textual and iconographic analysis of these prints and engravings displaying the different stages of the celebrations.

In september 1686 waren de Brusselse straten vol feestende burgers en werd de stad opgeluisterd met triomfantelijke feestelijkheden. 's Avonds werden er zelfs schitterende vuurwerken aangestoken. De legers van de Habsburgse keizer Leopold I (1640-1705) waren er namelijk in geslaagd Buda, de hoofdstad van het Ottomaanse Hongarije, na een belegering van bijna drie maanden (van 21 juni 1686 tot 2 september 1686), te veroveren. Hongarije was sinds 1526 opgedeeld in twee delen. Het Habsburgse westen werd geregeerd door de keizer als koning van Hongarije. Het oostelijk deel met Buda als administratieve, militaire, culturele en godsdienstige hoofdstad werd geregeerd door de Ottomanen met een pasha aan het hoofd. Het was een Ottomaanse stad met bouwwerken als moskeeën, oosterse badhuizen, enz. Het Turks gedeelte van Hongarije was ondergebracht in een vazalstaat met aan het hoofd een Hongaarse (protestantse) koning. Vanaf 1678 was graaf Imre Thököly (1657-1705) vazalkoning voor de Ottomanen in Hongarije.[1]

Na de nederlaag van de Ottomanen bij het tweede beleg van Wenen in 1683, gingen de Habsburgers en hun bondgenoten in het offensief. Een eerste

1 Kurat en Bromley, 'The retreat of the Turks, 1683-1730', 188-190: de huidige stad Boedapest bestond in de zeventiende eeuw nog uit twee delen, Buda en Pest. De stad Pest was eveneens in handen van de Ottomaanse Turken, maar was van minder strategisch belang dan de stad Buda, met haar citadel.

belegering van de gefortificeerde stad Buda in 1684 door de Habsburgse keizer was mislukt. Hoewel Hongarije hardnekkig verdedigd werd door de Turken en door de Hongaarse vazalkoning verwierven de Habsburgers onder leiding van Karel V van Lotharingen (1643-1690) de strategisch belangrijke vestingen Neuhäusel en Pest in 1685. Vervolgens werd de verdediging van Buda doorbroken door de keizerlijke legers op 2 september 1686. Abdurrahman Abdi Arnavut Pasha (1616-1686), hoofd van de stad en de regio, kwam samen met vrijwel al de verdedigers om tijdens de verovering door de legers van de Habsburgse alliantie. De stad kwam daardoor na bijna 150 jaar definitief terug in christelijke handen.[2]

Voor de Turkse sultan Mehmed IV (1642-1693) resulteerden de opeenvolgende verliezen in instabiliteit in Istanbul met muiterijen van het Turkse leger. De Habsburgse keizer Leopold I daarentegen verhoogde zijn aanzien in de rest van Europa en breidde zijn grondgebied sterk uit naar het Oosten. De vijandelijkheden tussen de Turken en de Habsburgers bleven duren tot in 1699. Met het afsluiten van het vredesakkoord van Carlowitz in 1699 werden de Habsburgse veroveringen door de Turken erkend en kwam er tijdelijk vrede tussen de Turken en de Habsburgers. De verovering van Buda vond zijn weerklank in gans christelijk Europa. In Habsburgse hoofdplaatsen, zoals Wenen, werden de overwinnaars uitgebreid gevierd. Er verschenen ook talrijke drukwerken over de overwinning(en) in Midden-Europa bij vriend en vijand van de Habsburgers. In Rome ontving Paus Innocentius XI (1676-1689) het nieuws van de overwinning als een bevestiging van zijn actieve beleid tegen de Turken. Hij riep de Katholieke Kerk en de gelovigen op tot dankgebeden. Het is in deze sfeer, dat er in 1686 ook in Brussel festiviteiten naar aanleiding van de gewonnen slag om Buda werden georganiseerd.[3]

Eerdere wapenfeiten van de Habsburgers tegen de Ottomanen werden eveneens uitgebreid bekendgemaakt en gevierd in de steden van de Zuidelijke Nederlanden, die van oudsher een traditie hadden van openbare vieringen. De motieven voor de organisatie van dergelijke uitgebreide feestelijkheden waren veelvuldig en complex. Vierde men in de stad Brussel een christelijke overwinning of eerder een Habsburgse overwinning? Of was het een

2 Kurat en Bromley, ‘The retreat of the Turks, 1683-1730’, 188-190.

3 Ibidem, 188-191 en 196-197: ondanks de vrede van Carlowitz bleven de Turken in oorlog met andere mogendheden zoals Rusland. Pas met de vredesverdragen van Passarowitz (1718), van Belgrado (1739) werden de vijandelijkheden voor langere duur beëindigd.

combinatie? Wat waren de mogelijke motieven van de organisatoren?[4] Door de brand van het Brussels stadsarchief in 1695 is veel bronnenmateriaal verloren gegaan. Daardoor ontbreekt heel wat informatie, zoals over de kostprijs van artikelen en de gedetailleerde inzet van de verschillende stedelijke instanties en van de invloedrijke familie Thurn en Taxis. De vieringen in het Brussel van 1686 werden echter ook vastgelegd in contemporaine drukwerken die toegeschreven worden aan Romeyn de Hooghe (1645-1708). Het zijn deze drukwerken die met hun tekstuele en iconografische beschrijving van de verschillende fasen van de vieringen in Brussel aan de basis liggen van het voorliggend onderzoek.[5]

Romeyn de Hooghe was een succesvolle drukker en kunstenaar die vooral in de Verenigde Provinciën actief was. Toch was hij eveneens actief in andere regio's zoals de Zuidelijke Nederlanden. De Hooghe was een veelzijdig kunstenaar, maar werd vooral bekend vanwege zijn talrijke prenten en drukwerken. Deze waren vaak sterk politiek gekleurd. De Hooghe, als protestant, kon moeilijk roomsgezind genoemd worden, maar ondervond weinig hinder om bestellingen te verkrijgen uit de Katholieke Spaanse Nederlanden. Rond 1685 had De Hooghe al een uitstekende reputatie. Hij was welgesteld en werd in de adelstand verheven door de Poolse koning Jan III Sobieski (1629-1696). Hij had eveneens talrijke contacten met drukkers en etsers in de Zuidelijke Nederlanden. Zo werkte hij over het Turkse thema samen met Philip en Gaspar Bouttats uit Antwerpen. Daarnaast was op dat moment Frankrijk de gemeenschappelijke vijand van de Spaanse Zuidelijke Nederlanden en de Verenigde Provinciën. Bovendien was De Hooghe een vernuftige koopman. Hij stond niet afkerig tegenover grote bestellingen met populaire thema's zoals de overwinningen op de Turken, zelfs al kwam de opdracht dan van ‘paapsen’. Tenslotte paste de stijl van zijn etsen die vaak een hoog barokgehalte hadden perfect in de stijl van de Zuidelijke Nederlanden met de barok van de contrareformatie. Deze stijl en visie op de verbeelding van godsdienstige taferelen bracht hem zelfs in conflict met de (protestantse)

4 Enkele voorbeelden van andere gevierde wapenfeiten van de Habsburgers tegen de Ottomanen en hun vazallen zijn het beleg van Wenen in 1529, de verovering van Tunis in 1535, de slag bij Lepanto in 1571 en het beleg van Wenen in 1683.

5 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles en mémoire de la prise de la ville de Bude sur les Ottomans par les troupes autrichiennes Brussels*, 6 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel na het verslaan van de Turken, 1686*, 9.

Amsterdamse kerkenraad.[6]

Net zoals zoveel andere drukkers in christelijk Europa publiceerde ook Romeyn de Hooghe drukwerken over het populaire thema van de Turken. Ook de prentenreeks over de vieringen in Brussel in 1686 past in een politiek kader, waarin de Habsburgers en de familie Thurn en Taxis een hoofdrol spelen. Het is echter weinig waarschijnlijk dat De Hooghe daadwerkelijk aanwezig was bij de feesten in Brussel. Als etser en drukker waren veel van zijn creaties gebaseerd op andere etsen of nieuwsberichten, waaraan hij een eigen invulling gaf. Hij creëerde bijvoorbeeld een gedetailleerde, maar nogal romantische ets over de inname van Buda.[7]

Al vroeg in de zestiende eeuw werden veel drukwerken over de Turken gekenmerkt door een zekere Turkenvrees. Een flinke dosis propaganda tegen de zegevierende Turken was nooit ver weg. Met de communicatie over het eerste beleg van Wenen in 1529 en de annexatie van het koninkrijk Hongarije door de Ottomanen, ontstond er een 'Turks thema' dat in gans West-Europa populair werd. Er verschenen politieke pamfletten en drukwerken over de veldslagen. Verder ontstonden er bespiegelingen door humanisten als Erasmus over de rol en de cultuur van de Turken. De eerste westerse ambassadeurs in Istanbul deelden eveneens hun ervaringen in drukwerken, brieven en etsen. Het geschetste (vaak negatieve) beeld van de Turken bouwde deels verder op de kruisvaardersretoriek die in eerdere eeuwen gehanteerd werd. Met de komst van de humanisten en de ruimere contacten met de Porte, het centrale bestuursorgaan van het Ottomaanse Rijk, werd het beeld echter meer

6 De Haas, 'Commissaris van zijne majesteit en mikpunt in faamrovende paskwillen', 12-14; Een ander voorbeeld waar Romeyn de Hooghe de protestantse - katholieke tegenstellingen oversteeg, zijn de etsen met het *Ars moriendi* thema die hij maakte voor de geestelijken in de Zuidelijke Nederlanden. Christian Coppens beschrijft hoe de Hooghe, als protestant, toch katholieke bestellingen verkreeg. Zie: Coppens, *Een Ars moriendi met etsen van Romeyn de Hooghe. Verhaal van een boekillustratie*, 79. De Hooghe werkte eveneens samen met Jacobus Peeters en G. Van Ghelen voor drukwerken over de Turken, zie: Landwehr, *Romeyn de Hooghe (1645-1708) as Book Illustrator. A Bibliography*, 144-145 en 180-181 en Spaans, 'Hiëroglyfen', 56.

7 Romeyn de Hooghe was geen reiziger. Voor veel van zijn drukwerken over andere regio's dan de Verenigde Provinciën werkte hij samen met collega's van de desbetreffende regio. Zie: Rózsa, 'Romeyn de Hooghe und die Türkenkriege in Ungam', 102 en 111. Rózsa ontleedde enkele bronnen over de veldslagen tegen de Turken in Hongarije vanuit kunsthistorische invalshoek. De auteur kwam hierbij tot het besluit dat de werken van De Hooghe een meer romantische inslag hebben; Romeyn de Hooghe, *Belegering der sterke stad, Buda of Offen, door de keyserlike en geallieerde machten* (Amsterdam: by Aert Dirksz. Oossaen, 1686); De Hooghe baseerde zich wellicht op een meer grafische ets uit 1686 van Matthias Greischer (1659-1712) over de inname van Buda. De Hooghe liet zich herhaaldelijk door het Turkse thema en andere exotische thema's inspireren. Het werk van de verzamelde collecties van de Universiteit van Amsterdam is één van de vele studies over De Hooghes drukwerken en etsen, zie: Van Nierop e.a.(eds.), *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw* (Zwolle 2008) 310 + ill.

genuanceerd.[8]

In de zeventiende eeuw bleef het thema van de Turken populair in drukwerken. De zestiende-eeuwse representatie van de Turken hield stand. In de Zuidelijke Nederlanden werd het thema in ruime mate door de kerkelijke overheden en door geestelijke ordes als de Jezuïeten gehanteerd in drukwerken en in vieringen om hun morele boodschap en de kerkelijke katholieke propaganda over te brengen. Het laatste kwart van de zeventiende eeuw werd gekenmerkt door verliezen van de Turkse legers. Het was wellicht deze gewijzigde politieke context die mede verantwoordelijk was voor een wijziging in de representatie van de Turken. De Turk evolueerde van een gevaarlijke, 'heidense' vijand naar een onderwerp van spot en minachting. Het was de aanvang van het Westerse superieure zelfbeeld tegenover andere culturen zoals de Turkse.[9] De etsen van De Hooghe over september 1686 bieden een uniek verhaal over het beleven in de Brusselse publieke sfeer van de verovering van

8 Bost, 'La perception des Turcs aux pays-Bas à la Renaissance', 120-122 en Bisaha, *Creating East and West: Renaissance Humanists and the Ottoman Turks*, 87-105. Een verzamelwerk dat de betrekkingen tussen het Europa en het Ottomaanse rijk van de zestiende eeuw onderzoekt is: A. Servantie en R. Puig De Le Bellacasa (ed.), *L'Empire ottoman dans l'Europede la Renaissance: idées et imaginaires d'intellectuels, de diplomates et de l'opinion publique dans les Anciens Pays-Bas et le Monde Hispanique aux XVe, XVIe et début du XVIIe siècles* (Leuven 2005). Andere relevante studies en artikelen over de periode zijn: A. Hamilton, *Arab Culture and Ottoman magnificence in Antwerp's Golden Age* (London 2001); D. Goffman, *The Ottoman Empire and Early Modern Europe*, (Cambridge 2002); M. Kurz, M. Scheutz, K. Vocelka, en T. Winkelbauer (ed.), *Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie. Akten des internatialen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Wenen 22-25 September 2004* (München 2005); N. Mout, 'Turken in het nieuws. Beeldvorming en publieke opinie in de zestiende-eeuwse Nederlanden, *Tijdschrift voor Geschiedenis* 97(1984) 368-374; R. Schwoebel, *The Shadow of the Crescent: the Renaissance Image of the Turk (1452-1517)* (Nieuwkoop 1967); B. Guthmuller en W. Kuhlmann (ed.), *Europa und die Türken in der Renaissance* (Tübingen 2000); J.-F. Solnon, *Le turban et la stambouline. L'empire Ottoman et l'Europe XIVe-XXe siècle, affrontement et fascination réciproques* (Paris 2009) 40-42. Hans Pfefferman beschrijft dat de verdwijning van het kruisvaardersideaal niet direct een teken was een verminderende religieuze context, maar dat het eerder gerelateerd was aan opportunistische houdingen van sommige vorsten in het vormen van allianties met de Turken. Zie: H. Pfeffermann, *Die Zusammenarbeit der Renaissancepäpste mit den Türken* (Winterthur 1946). Winfried Schulze onderscheidt drie doelstellingen in het gebruik van het Turkse thema op het einde van de zestiende - en het begin van de zeventiende eeuw: strikt religieus, sociaal en politiek. Zie: Schulze, *Reich und Türkengefahr im späten 16. Jahrhundert*.

9 Edward Said beschreef in zijn gerenommeerd werk *Orientalism* hoe het beeld van het Westen tegenover de Turken gekleurd werd door een Westers superioriteitsgevoel dat verder gevoed werd door het kolonialisme. De kennis van het Oosten was als het ware een karikatuur van de werkelijkheid. Het getoonde beeld was enkel het verlengde van een in het Westen gecreëerde Oriënt. Zie: E.W. Said, *Orientalism* (New York 1978). Op het oriëntalisme van Said kwamen er talrijke kritische reacties. Auteur Asli Cirakman wees er al op dat het beeld dat Said schetste te weinig rekening hield met verschillen doorheen de tijd en te algemeen omvattend was, zie: A. Cirakman, *From the 'Terror of the World' to the 'Sick Man of Europe'. European Images of the Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century to the Nineteenth* (New York 2002); Gerald Maclean beschrijft in een artikel de diverse reacties, standpunten en evoluties tegenover het oriëntalisme, zie: G. MacLean, 'When West Looks East: Some Recent Studies in Early Modern Muslim Cultures', *The Journal for Early Modern Cultural Studies* 7:1 (2007) 96-112; B. Schmidt-Haberkamp beschrijft in een artikel de verschillende aspecten van de Turks-Westerse betrekkingen Europa op het einde van de zeventiende en de verdere achttiende eeuw, zie: B. Schmidt-Haberkamp, 'Einleitung: Europa

Buda op de Turken. Hoe kwam deze beeldvorming over de Turken tot stand? Was het de klassieke tegenstelling christenen versus heidenen? Schuilde er een fascinatie in voor de Turk als de 'ander' of was er sprake van de aan vang van een westers superioriteitsbeeld? Was deze weergave door De Hooghe conventioneel of werden er nieuwe elementen beklemtoond?[10]

Feesten in Brussel in september 1686: een iconografische en tekstuele analyse

De stad Brussel, bestuurlijke hoofdstad van de Zuidelijke Nederlanden tijdens het bewind van de Habsburgers, werd op dat moment door de landvoogd Francisco Antonio de Agurta, de markies van Castanaga, geregeerd. De Habsburgs-Spaanse vorst Karel II (1661-1700) had de markies in 1685 aangesteld als zijn tijdelijke bestuurder en vertegenwoordiger in de Zuidelijke Nederlanden. Hij bestuurde de Zuidelijke Nederlanden van 1685 tot 1692. Samen met prins Eugene Alexander van Thurn en Taxis (1652-1714), ridder in de orde van het Gulden Vlies en lid van de hoogste adel in de Zuidelijk Nederlanden, participeerde de landvoogd in de festiviteiten en ondersteunde deze financieel. De feestelijkheden fungeerden op deze wijze tegelijk als een eerbetuiging aan de nieuw aangestelde landvoogd. Het aandeel van de familie van Thurn en Taxis in de festiviteiten zou er mogelijk op kunnen wijzen dat de familie haar positie bij de nieuwe landvoogd wilde versterken.[11]

De familie van Thurn en Taxis was een van de voornaamste adellijke families in Brussel. Afkomstig uit Lombardije (wellicht de familie della Torre of Torriani) waren ze onder keizer Karel V uitgegroeid tot belangrijke adel in Brabant.[12] Hun faam en rijkdom waren gefundeerd op de posterijen die vanuit Mechelen en Brussel gans Europa bedienden. Ze verkregen zelfs het keizerlijk privilege voor de bediening van de post in het keizerrijk. Eugene Alexander van Thurn en Taxis genoot sinds 1681 een prinselijke rang dankzij de Spaanse koning Karel II en werd in 1695 door keizer Leopold I bovendien verheven tot rijksvorst in het Heilig Roomse Rijk der Duitse Natie. De rijkdom van de familie Thurn en Taxis kwam onder meer tot uiting in de bouw van een groot paleis aan de Zavel in Brussel en hun uitgestrekte bezittingen in de Zuidelijke Nederlanden en in het keizerrijk.

und die Türkei im 18. Jahrhundert - Grenzüberschreitungen in kosmopolitischer Zeit', in: B. Schmidt-Haberkamp (ed.), *Europa und die Türkei im 18. Jahrhundert* (Bonn/Göttingen 2011) 9-21.

10 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 6; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 9.

11 Othon-Henri de Carretto, markies van Grana was landvoogd van 1682 tot 1685. Bij zijn dood in 1685 werd de markies van Castanaga aangesteld; Jacobs, *Een geschiedenis van Brussel* 132-133 en 166-167; Piendl, *Das Fürstliche Haus Thurn und Taxis*, 41, 159 en 171; Dumont, *Histoire de Bruxelles. Biographie d'une capitale des origines à nos jours*, 499-450.

12 In de Middeleeuwen bestuurden de familie Torriani de stad Milaan tot ze verslagen werden door de Visconti. De naam 'Torriani' of 'van de toren' werd later wellicht omgevormd tot 'Thurn'); Piendl, *Das Fürstliche Haus Thurn und Taxis*, 35-39.

In de zestiende eeuw ontving graaf Johannes Baptiste van Taxis (1470-1541) de Hafsidische sultan Abû 'Abd Allâh Muhammad al-Hasan (...-1550). Deze weinig fortuinlijke vorst van Tunis vluchtte naar Spanje en later naar Brussel. Hij was afgezet door de piraat en admiraal Barbarossa Hayreddin pasha (1478-1546), die in dienst was van de Ottomaanse sultan Suleiman de Prachtlievende (1494-1566). De graaf van Taxis spaarde kost noch moeite om het bezoek van Abû 'Abd Allâh Muhammad al-Hasan aan Brussel memorabel te maken. Rijke banketten werden gehouden. Bovendien ging de graaf in oosterse kledij met de sultan in de Brusselse bossen jagen. Nicolas van der Horst, een leerling van Pieter Paul Rubens (1577-1640) vereeuwigde het bezoek met een dubbelportret van de twee in hun oosterse kledij. Johannes Baptiste was gekleed 'd '*à façon de la cour de Muley-Hazen, Roÿ de Thunes*'. De bestaande contacten van de familie met het Oosten en hun cruciale rol als bezorger van de post tijdens de veldslagen tegen de Turken speelden een voorname rol in hun bijdrage tot de feesten in 1686. Bovendien beklemtoonde hun inzet het belang van de familie bij de nieuwe landvoogd.[13]

De drukwerken van Romeyn de Hooghe over de festiviteiten in Brussel bevatten negen etsen waarbij telkens Latijnse onderschriften van twee tot vier regels als duiding waren toegevoegd. De etsen over de feestelijkheden worden in het Brusselse stadsarchief en in het Amsterdamse Rijksmuseum bewaard. In Brussel wordt De Hooghe enkel als auteur vermeld bij de eerste prent van het album. In Amsterdam wordt de volledige reeks etsen toegewezen aan De Hooghe en is het formaat van de volledige etsen groter dan dat van de prenten in Brussel. In het *Album des fêtes données* van het stadsarchief van Brussel ontbreken drie etsen in vergelijking met de reeks etsen *Intocht van Leopold I in Brussel* uit het Rijksmuseum van Amsterdam. Hoewel de titels anders suggereren, bevatten beide prentenreeksen quasi dezelfde etsen (op de ontbrekende na). In de bespreking van de etsen worden, waar mogelijk, beide verwijzingen naar de vindplaatsen met de nummering opgenomen. Het volgende overzicht toont de opbouw van de prentenreeks en vermeldt in welk

13 Lucas, *Rijstpap, tulpen & jihad*, 34-45; Piendl, *Das Fürstliche Haus Thurn und Taxis*, 12-15, 22 en 42-43 en Piendl, *Thurn und Taxis 1517-1867*, 36-38.

album (Amsterdam of Brussel) de documenten werden teruggevonden.[14]

De allegorische inleiding (Amsterdam en Brussel)
De festiviteiten op de Grote Zavel (Amsterdam)[15]
Het plein van het paleis van prins Eugene Alexander van Thurn en Taxis (Amsterdam en Brussel)
De festiviteiten op het marktplein van de Kleine Zavel (Amsterdam en Brussel)[16]
Het diner op de Grote Zavel in het prinselijk paleis (Amsterdam en Brussel)
De nachtelijke festiviteiten op het marktplein van de Kleine Zavel (Amsterdam en Brussel)
De tuin van het paleis van de familie Thurn en Taxis (Amsterdam en Brussel)
De feestelijkheden in de tuin van het paleis op de Coudenberg (Amsterdam)
De nachtelijke festiviteiten in de tuin van het paleis op de Coudenberg (Amsterdam)

Na de eerste inleidende allegorische prent zijn er twee reeksen van prenten. De eerste reeks prenten handelt over de omgeving van het Zavelplein waarbij de bijdrage van de familie Thurn en Taxis centraal staat. Een tweede reeks prenten geeft de betrokkenheid van de landvoogd weer en speelt zich af in de tuinen van het paleis op de Coudenberg.

De eerste ets: allegorische afbeelding van de overwinning op de Turken in Buda[17]

14 Het Rijksmuseum van Amsterdam bevat eveneens drie precies dezelfde prenten met dezelfde toewijzing maar dan zonder onderschrift. De titelkeuze voor de reeks *Intocht van keizer Leopold I* is merkwaardig omdat noch de regerende Spaanse Karel II, noch de Oostenrijkse Leopold I hun blijde intrede deden. De volledige reeks prenten met de onderschriften (en in het formaat van de versie van het Rijksmuseum van Amsterdam) is ook te vinden in de database van het British Museum. De titels van de prenten zijn weliswaar opnieuw verschillend, maar bevatten dezelfde datering en auteurstoewijzing en zijn van hetzelfde formaat als de prentenreeks uit het Rijksmuseum van Amsterdam. Voor de volledigheid wordt naar de aanwezigheid in het British Museum verwezen, maar een verwijzing per document kan achterwege blijven door de overeenkomst met de bron in Amsterdam; The British Museum - search the collection database, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_results.aspx

15 De prent komt niet in de bron *Album des fêtes données* voor maar wordt wel in een aantal Brusselse studies opgenomen: Bibliotheca Wittockiana, *Bruxelles à livre ouvert. Een beeld van Brussel in boek en prent* 34-35 en Vanhamme, *Brussel vroeger: de stad en historische gebeurtenissen gezien door kunstenaars*, 122-123. In een studie van Paul De Ridder staat een ingekleurde versie van de ets. De herkomst is onduidelijk, zie: De Ridder, *Brussel, Geschiedenis van een Brabantse Stad*, 29. Van deze prent is er een versie het Rijksmuseum van Amsterdam zonder onderschrift met dezelfde beschrijving en dezelfde titel.

16 Van de ets bestaat eveneens een grotere versie. Deze versie wordt getoond in de permanente collectie van het stadsmuseum van Brussel: ‘het Broodhuis’.

17 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 1 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 1.

De eerste pagina van de reeks etsen leidt het thema van de festiviteiten in. Het is een allegorische afbeelding met in het midden een opschrift dat de concrete aanleiding van de viering in Brussel benadrukt: de verovering van de stad Buda. Het opschrift plaatst de verovering in een mimer kader van

overwinningen en vermeldt de opdracht tot een triomf: *Divo et invictissimo Leopoldo I P.F.A. Fidei in Hongaria Assertori, rebellium domitori, Turcarum debellatori, ob Budam septimo inexpugnabilem armis victricibus occupatam ignes triumphales Bruxellis extructos dedicant consecrantque; fama et gloria*. ('Aan de heilige en onoverwinnelijke Leopold I, verdediger van het geloof in Hongarije, bedwinger van de opstand, overwinnaar in de oorlog tegen de Turken, wijden roem en glorie de in Brussel ontstoken triomfvuren wegens de zegevierende inname van het zevenmaal onoverwinnelijke Buda.[18])'

In het opschrift verwijst het fragment *fidei in Hongaria assertori* naar Keizer Leopold I als verdediger van het katholiek geloof tegen de Turken en tegen het protestantisme in Hongarije. Het fragment *rebellium domitori* refereert aan de rebellie van de Hongaren tegen Leopold I als gekroonde koning van Hongarije, waarbij de Hongaarse protestanten uit het Turkse gedeelte van Hongarije vaak de aanstokers waren. Verder plaatst de tekst de verovering van de vesting Buda in een ruimer kader van meerdere overwinningen. Het Habsburgs succes in Buda was één van de zeven overwinningen van de keizerlijke legers in toenmalig Turkse gebieden. Op het voetstuk onderaan de ets worden deze zeven plaatsen getoond en genoemd: Nové Zàmky (*Neuheusel*), Wenen (*Vienna*), Pecs (*5 Eccles*), Buda, Pest, Szeged (*Segedin*)

18 Ibidem.

en Esztergom (*Gran*).[19] Het aantal van zeven veroverde plaatsen is wellicht symbolisch bedoeld. Het getal zeven is immers voor de Katholieke Kerk een heilig getal en verwijst bijvoorbeeld naar de zeven sacramenten. De rand van het voetstuk, onder het wapenschild van de familie van Thurn en Taxis, toont enkele geboeide halfnaakte en deerniswekkende Turken. Het wapenschild wordt geflankeerd door twee cherubijnen (of engelen). De ene engel uitgerust met de zegevierende palmtak en het zwaard, de andere engel met een scepter.[20]

Verder toont de ets de Habsburgse keizer Leopold I te midden van zijn zegevierende leger. Hij zit op een triomfwagen met achter en rechts onder hem de gevangen Turken. Twee famen met trompetten dragen de rijkskroon boven de keizer, die, met een palmtak als overwinningsteken op zijn hoofd, in volle wapenuitrusting afgebeeld staat. De keizerlijke troon is gedecoreerd met het wapenschild van de Oostenrijkse Habsburgers. Leopold I houdt de symbolen van zijn keizerlijke macht in zijn handen, de rijksscepter en de rijksappel. Achter de famen, op de rug van de troon boven Leopold I, zit een grote adelaar met bliksemstralen in zijn klauwen. De adelaar is een allegorie voor macht en overwinning, een goddelijk symbool in het christendom, en tevens voor de klassieke oppergod Jupiter. Eveneens vooraan op de wagen, aan de voeten van de keizer, zetelt de personificatie van Victoria of van de Maagd Maria met in haar handen een crucifix. Dit laatste beklemtoont net zoals het zinnebeeld van de adelaar, dat de overwinning te danken is aan de steun van God en de Katholieke Kerk.[21]

Linksboven, verheven boven de legers en de triomfwagen, zit paus Innocentius XI, uitgerust met de pauselijke tiara en de pauselijke staf, op een troon van wolken als goedkeurende getuige van de ganse scène. Hij staat symbool voor de sterke binding van de Habsburgers met de Katholieke Kerk. Paus Innocentius XI was niet alleen verantwoordelijk voor de steun vanuit de geestelijke wereld. Hij was eveneens een van de architecten van de Heilige Liga van christelijke legers tegen de Turken. Hij gebruikte zijn diplomatieke en financiële middelen aanvankelijk om Wenen te helpen bevrijden en daarna

19 De benaming van *5 Eccles* verwijst naar de stad Pecs. De stad was in deze periode veroverd door de Habsburgers en was gebouwd op vijf heuvels met vijf kerken, vanwaar de Latijnse naam *Quinque Ecclesiae* ontstond. 5 Eccles was een afkorting; Er werden meerdere vestingen en burchten in de periode van 1683 op 1687 op de Turken veroverd zoals Kaposvár. Zie: Parvev, *Habsburgs and Ottomans between Vienna and Belgrade (1683-1789)* 44-57.

20 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 1; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 1; Hall: *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst* 94 en 377 en Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, 141-142.

21 De Hooghe, *Album des fêtes données a Bruxelles*, 1; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brusse*, 1; Hall, *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, 7, 105 en Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, 65-66.

om de Turken verder te bestrijden. De ets toont dat hij onder zijn voeten de wassende halve maan, symbool van de Turken, vertrapt. Ook dat is een verwijzing naar de overwinning van de Katholieke Kerk op de Turken. De positie van de paus, zittend in de wolken met de stralende zon achter en de maan onder hem, is een zinspeling op een fragment uit de Bijbel, meer bepaald naar hoofdstuk 12 van het boek Apocalyps over de Vrouwe en de draak, vers één: *een Vrouw, bekleed met de zon, de maan onder haar voeten*. De 'Vrouwe' wordt met de figuur van de paus voorgesteld als de Katholieke Kerk. De vereenzelviging met de paus krijgt hier een extra dimensie omdat Innocentius XI enkele jaren eerder met het ontzet van het Turkse beleg van Wenen in 1683 uit dankbaarheid het feest van de Heilige Naam van Maria invoerde op 12 september, de dag van de overwinning.[22]

Naast de triomfwagen loopt het zinnebeeld van de gerechtigheid: Vrouwe Justitia met zwaard en weegschaal. Twee vrouwen begeleiden de paarden van de wagen in vol harnas en met een mantel van sterren. Ze zijn uitgerust met een helm waarop een ster, symbool van goddelijkheid prijkt. De vrouw op de voorgrond heeft een vlammend zwaard in de handen. Dit is wellicht een allegorie van de engel uit Genesis met het vlammende zwaard. De geharnaste vrouw is een symbool van kracht. Op de weg van de triomfwagen liggen gesneuvelde Turken. Twee andere angstig afgebeelde Turken dreigen met hun vaandel verpletterd te worden door de wagen. Hun wapens liggen al weggedrukt onder het voorwiel. Achter de triomfwagen volgen de soldaten van de Habsburgers en hun geallieerden met lansen waarop de afgehakte hoofden en buitgemaakte tulbanden of wapenuitrustingen van de Turken prijken.[23]

Op de voorgrond langs de praalwagen strompelen geketende en halfnaakte Turken. Achter de triomfwagen worden eveneens verslagen en geboeide Turken afgebeeld - de meesten halfnaakt, armzalig gekleed en zonder hoofddeksel. Eén Turk vooraan in de ets heeft typische oosterse kleding aan: een *salvar*, '*kaftan*', tulband en puntige schoenen.[24] De Turken dragen een lange hangende

22 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 1; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 1 en Bronkhorst, *Het Nieuwe Testament met psalmen en gebeden*, 547. De Heilige Liga of de *Lega sacra* werd opgericht in 1684. Het verbond, mede opgericht door de steun en interventie van Innocentius XI, bestond uit de legers van Polen, Venetië en de Habsburgse keizer. Een aantal Duitse staten zoals Beieren verleende eveneens steun aan de strijd tegen de Ottomaanse Turken, zie: Parvev: *Habsburgs and Ottomans between Vienna and Belgrade (1683-1789)*, 45; Kühner, *Geschiedenis der pausen* 177-180; Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, 44; De draak is het kenteken van satan; Battistini, *Symbolen en allegorieën*, 307.

23 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 1; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 1; Hall, *Hall's iconografisch handboek*, 381 en Battistini, *Symbolen en allegorieën*, 218.

24 Een *salvar* is een soort pofbroek. De *kaftan* is een soort mantel, een typisch mannengewaad uit het Midden-Oosten. Zie: Breukink-Peeze, '"Eene fraaie kleeding, van den turkschen dragt ontleent". Turkse kleding en mode "à la turque" in Nederland', 130.

snor, zijn kaalgeschoren op een paardenstaart na, of zijn bebaard met volle haardos. Achteraan de wagen staat een personificatie van Hercules als symbool van kracht. Onder hem liggen enkele Turken met gebroken wapens, die hij heeft neergeslagen met zijn knuppel. De ets laat behalve de gevangenen ook andere buit van de oorlog zien: oosterse kleding, banieren, kamelen en wapens zoals lansen uitgerust met de halve maan, het typische kromzwaard, enzovoorts.[25]

Links op de prent dragen gewapende soldaten te paard vaandels met daarop de namen van buitgemaakte steden zoals Gran en Buda. Uiterst rechts plant een soldaat de standaard met de letter 'L'en *Fortuna Augusti* (het geluk van de keizer) van keizer Leopold I tussen twee personificaties van rivieren. Ze dragen beiden een kruik waar water uitstroomt als symbool voor de rivieren in de regio: de Donau, de Drau en de Tisza. Tussen de ruiters torst een soldaat enkele zuilen. Dit kan wijzen op de veroveringen, maar is eveneens een allegorie van de standvastigheid. Helemaal achteraan de prent heeft De Hooghe tenslotte de ruïne van een stad op een heuvel afgebeeld, met een moskee en een minaret, een verwijzing naar de moskee in de stad Buda.[26]

Ets twee: de festiviteiten op de Grote Zavel[27]

De festiviteiten concentreerden zich vooral op twee plaatsen in Brussel: enerzijds op en rond het marktplein van de Kleine en de Grote Zavel en anderzijds in de tuinen van het hertogelijk paleis op de Coudenberg. Aan de rand van het marktplein tegenover de Zavelkerk (de Onze-Lieve-Vrouw ten Zavel) bevond zich het paleis van de Brusselse familie Thurn en Taxis. Deze familie benadrukte haar positie in de Zuidelijke Nederlanden door de feestelijkheden te ondersteunen in haar paleis en op het marktplein. De tweede ets in de reeks van De Hooghe toont de stoet feestvierders vanop de Grote Zavel. Op deze prent gaat een gevolg van hoogwaardigheidsbeklederes in rijtuigen en te paard over het Grote Zavelplein richting Kleine Zavel terwijl ze samen met de toeschouwers in Brussel vermaakt worden door een geheel van opvoeringen, versieringen en kanonschoten.[28]

25 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 1 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 1.
26 Ibidem.
27 Ibidem, 2.
28 Ibidem.

De kanonnen (rechts in beeld), een vaak terugkerend element in vieringen, evoceren in deze festiviteit wellicht eveneens het bombardement bij de belegering van de vesting Buda. Dit bombardement had een cruciale rol in het innemen van de stad. De tekst onderaan de prent vult aan dat er elf bronzen kanonnen opgesteld waren op het kerkhof van de Zavelkerk en dat de kanonnen op de stadswallen het vuur daarvan beantwoordden.[29] Achteraan links toont de afbeelding een van de versierde triomfstaken met vuurwerk op de Kleine Zavel. Rechts onderaan is er een cavalcade van muzikanten. De muzikanten te paard begeleiden de festiviteiten met trompetgeschal en met gedrum van grote pauken, een instrument dat sterk geassocieerd wordt met de Turken.[30]

29 *ex aula per caemeterium aedis sacrae, cui à Sabulo nomen, progressuro exploduntur aenea tormenta loci ibidem disposita, quibus ipso momento ex omnibus regiae urbis propugnaculis machinae murales sonoro fragore circumquaque responsant*, zie: De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 2.

30 De Turkse legers marcheerden onder begeleiding van reusachtige pauken, bespeeld door muzikanten te paard, zie: Swets, 'Turkse muziek', 152-153 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 2.

Ets drie: het plein van het paleis van de prins Eugene Alexander van Thurn en Taxis[31]

De derde ets van Romeyn de Hooghe toont de voorbereidingen voor de feestelijkheden in het paleis aan de Zavel van de prins van Thurn en Taxis en de aankomst en officiële begroeting van de landvoogd (centrum van de ets).[32] De ets verbeeldt hoe de gouvernementele aristocratie van Brussel, zoals de traditie het voorschrijft, deelneemt aan de feestelijkheden te paard onder rijkelijk versierde luifels, in draagstoelen of in kostbare rijtuigen. Rechts in de ets worden het kruit en de kanonnen voor het afvuren van de feestelijke kanonschoten klaargezet. Tot slot verwijst het opschrift onderaan de ets naar hoe de beide leiders samenkomen en de prins van Thurn en Taxis de landvoogd begroet om samen met veel energie de triomfen van keizer Leopold een waardig eerbetoon te geven.[33]

31 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 3 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 3.

32 Het Latijnse onderschrift hiervoor is: *Excellentissimus d. princeps de la Tour et Tassis è palatio suo obviam excellentissimo domino marchioni de Castanaga Belgii gubernatori procedit, advientum congressu officioso salutaturus*; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 3 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 3.

33 De Latijnse tekst van het opschrift luidt: '*Principes convenerunt in unum, collaturi Consilium et Industriam ad celebrandos augustissimi Caesaris Leopoldi triumphos, qui quidquid aeternae celebritatis triumphis dignum gerit, consilio gerit et Industria*'.; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 3; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 3 en Jacobs, *Een geschiedenis van Brussel*, 132.

Ets vier: de festiviteiten op het marktplein van de Kleine Zavel[34]

De vierde ets toont de stoet op het versierde plein van de Kleine Zavel. De ets etaleert het plein met triomfstaken, een 'kasteel' en een groot aantal juichende en buigende toeschouwers voor de prinselijke rijtuigen. Deze rijtuigen zijn zoals gebruikelijk voorzien van de zes rijdieren volgens de prinselijke rang. De grote constructie stelt hier de vesting Buda voor en staat in het midden van het Zavelplein. Hierop zijn fakkels en vuurwerk geplaatst. De belegerde stad wordt afgebeeld met gesloten poorten en met personificaties van Turken die vanop de borstwering op het eerste niveau de stad verdedigen en de toeschouwers toeroepen. De uitgebeelde Turken zijn verder voorzien van de typische attributen als: een puntige snor, een kromzwaard, gewaden als de '*kaftan*' en oosterse hoofddeksels zoals tulbanden (met of zonder pluim) en een '*kavuk*' (een cilindervormig hoofddeksel met of zonder een tulband eromheen). Er wordt duidelijk een onderscheid gemaakt in de verschillende rangen van de Turken: gewone soldaten (met tulband) en bevelhebbers (met *kavuk*).[35]

Centraal op de prent bovenaan de 'vesting', prijkt de zon als symbool

34 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 4 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 4.

35 Breukink-Peeze, '"Eene fraaie kleeding, van den turkschen dragt ontleent"', 130; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 4 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 4.

van de overwinning op de Turkse maan. In het midden van de zon is een gelijkvormige driehoek. De cirkel met daarin de gelijkvormige driehoek stond traditioneel symbool voor de eenheid van de Heilige Drievuldigheid in het christelijk geloof. Op het centrale tweede niveau is verder het wapenschild van de Oostenrijkse Habsburgers met de tweekoppige adelaar aangebracht, een verwijzing naar het rechtmatig bezit van de stad. De constructie is verder verfraaid met een aantal vaandels, waarbij de vaandels op het eerste niveau de Turkse halve maan tonen. De verwijzingen naar de Turken en de personificaties ervan zijn symbolisch telkens op een lager niveau geplaatst dan de verwijzingen naar de Habsburgers en de Katholieke Kerk.[36]

Naast het centrale vuurwerk staan er drie grote triomfstaken. Ze zij n voorzien van materiaal voor het vuurwerk en met bovenaan een vaandel met het wapen van de Oostenrijkse Habsburgers. Links onderaan dansen stedelingen rond een van de staken. Vooraan op de ets staat een fontein op de Kleine Zavel, die in het geheel van verwijzingen naar de Oostenrijkse Habsburgers een nieuwe betekenis krijgt. Het is een fontein met de Habsburgse vorst Karel II te paard, met als opschrift: *Carolo II, Hisp. - Ind. Regi Belgarum Principi*. (Karel II, koning van Spanje en Indië [Amerika], vorst van de Belgen). Onderaan links en rechts van het voetstuk zijn twee ontblote, geboeide en geknielde vijanden. De onoverwinnelijkheid van de Habsburgers en de link tussen Oostenrijkse en Spaanse Habsburgers worden op deze wijze beklemtoond.[37]

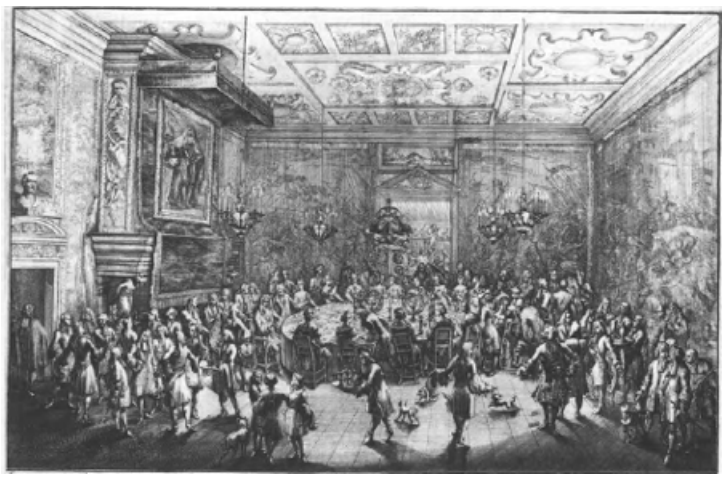
Voor velen is het een dag vol feestelijkheden. Op het plein flaneert de rijkere burgerij, bedelen de armen, wordt gevochten, gedronken en gegeten. Tenslotte wordt rechts op de ets door gewapende wachters een weg vrijgemaakt naar de ingang van het paleis voor de terugkeer van de processie van koetsen van de landvoogd en de prins. Volgens het onderschrift van de afbeelding is het de bedoeling dat de landvoogd, de prins en hun hofhouding vanaf het balkon van het prinselijke paleis de avondlijke festiviteiten kunnen bewonderen en dat hun persoonlijke aanwezigheid het geheel een nog grotere luister zal geven.[38]

36 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 4; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 4; Hall, *Hall's iconografisch handboek*, 91 -92 en Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, 72-74.

37 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 4 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 4.

38 *Excellentiss: D. Marchio de Castanagacum procerum aulicorumque comitatu deducitur in palatium, ubi intus forisque ad agendam cum triumphali pompa festae lucis solennitatem adornari iusserat omnia Excellentiss. D. Principis de la Tour & c. munificentia.*; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 4 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 4.

Ets vijf: de nachtelijke festiviteiten op de Grote Zavel[39]



De sterke betrokkenheid van de adellijke familie van Thurn en Taxis aan het evenement werd benadrukt door een weelderig banket dat voor de gelegenheid in hun paleis werd georganiseerd voor de gouverneur en zijn hofhouding.[40]

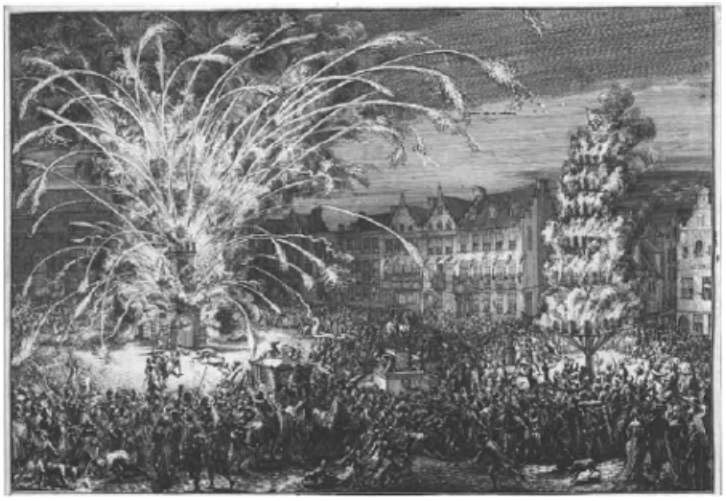
De afbeelding bevestigt het onderschrift over de luxe van het banket. De gast (de landvoogd) en de dames zitten aan een overvloedige tafel, terwijl de heren al staande rijkelijk voorzien worden van drank. De tafeldecoratie in het midden van de tafel bevat bovenaan de rijkskroon, met daaronder twee adelaars, verwijzend naar de Habsburgse Oostenrijkers. Tevens waakt de Habsburgse keizer Leopold II via een levensgroot portret boven de haard over de feestelijkheden. Hij is uitgebeeld in volle wapenuitrusting en met de regalia van de keizer: de rijksappel, de kroon en de scepter. Een verwijzing naar de overwinningen van de keizer zijn de twee kolommen van de haard. In deze ets zijn de twee kolommen vervangen door twee getulbande slaven die de verslagen Turken moeten voorstellen. De keizer staat symbolisch boven zijn overwonnenen. Aan de wanden van de zaal hangen tapijten met strijdtaferelen.

39 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 5 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 5.

40 *'Exquisitus triclinii apparatus, et genialium epularum splendidissimus luxus, principis celebritatis, quae convivio agebatur, principum personarum, quae convivae discumbebant, aut convivis ministrabant, principis, qui convivas excipiebat, excellentia dignus. Nec visu satiabatur oculus, nee auris auditu. Sed quid de gustu? Hunc satiarunt omnia et nihil. Omnia, quia nihil uspiam deerat ad deliciarium copiam; nihil, quia ubique aderant omnia ad copiae delicias'*; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 5 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 5.

Rechts wordt een vesting bestormd. De tapijten werden gemaakt in opdracht van graaf Lamoraal Claudius van Thurn en Taxis. Ze beelden de strijd uit tussen de Torriani en de Visconti voor de stad Milaan (oorspronkelijk bezit van de Torriani). De afstamming als voormalige heersers van Milaan vergroot de roem van het geslacht. Aan het plafond en in het portaal toont De Hooghe het wapenschild van de familie Thurn en Taxis bestaande uit twee torens en twee leeuwen.[41]

Ets zes: de nachtelijke festiviteiten op het marktplein van de Kleine Zavel[42]



De feestelijkheden op de Kleine Zavel werden bij valavond afgesloten met een uitgebreid lichtspel en vuurwerk. De intentie was om de triomfviering zo memorabel te maken zodat de overwinningen bij het nageslacht zouden bekend blijven. '*... IDEO Austriacae gloriae, cui in Bruxellis in Sabulo luxerunt, arseruntque Triumphales Ignes, non obliterabitur in Sabulo, non disparebit, cum Luce, non extinguetur, cum Igne, verum ad externs,*

41 De Hooghe, *Album des fêtes domnées à Bruxelles*, 5 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 5 en Piendl, *Das Fürstliche Haus Thurn und Taxis*, 34-41.

42 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 6 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 6.

posterosque propagabitur omni AERE perennius Monumentum'.[43] Op deze ets wordt het marktplein van de Kleine Zavel op verschillende wijzen verlicht. De belangrijkste huizen op het plein zijn voorzien van fakkels. Op het marktplein (aan de rechterkant) staat een grote paal met zes niveaus van brandende fakkels en vuurwerk met bovenaan een vlag waarop de dubbele adelaar van de Oostenrijkse Habsburgers prijkt. De linkerkant van de ets toont het kasteel. Afgeschoten vuurwerk verlicht het kasteel en het marktplein. De ets illustreert hoe de landvoogd, zijn hofhouding en de gastheer, Eugene Alexander van Thurn en Taxis, vanaf het balkon en via de vensters van het paleis een geprivilegieerd uitzicht op de feestelijkheden hebben. Onderaan de prent, verscholen tussen enkele toeschouwers staat een plassende jongen. Dit is wellicht een verwijzing naar de Brusselse legende van 'Manneke pis', als symbool voor het blussen van vuur en het redden van de stad.[44]

Het lichtspel symboliseert de overwinning van het vlammende vuurwerk (de Habsburgse keizer Leopold I) op de nachtelijke duisternis (de Turken). In de christelijke traditie gebeurde de verlossing of de bevrijding door de komst van het licht. Het slechte of de 'ongelovige' werd geassocieerd met de duisternis. Het Turkse symbool van de halve maan, dat al beperkt in de eerste ets aan bod kwam, werd in het christelijke Westen geïnterpreteerd als het symbool van de duisternis tegenover het stralende licht van de zon (symbool bij uitstek van de westerse vorsten en van de Katholieke Kerk). In het onderschrift wordt de symboliek van de festiviteiten en van het licht versus de duisternis doorgetrokken naar de gebeurtenissen in Hongarije: '*Ignium Nocturna Hilaria. Noctem verterunt in Diem: idem in Hungaria illustrius suis ignibus fecerunt Victricia Caesaris arma, ubi Noctem, cui praeerat turcica Luna, verterunt in Diem, cui praeest, Sol lustitiae Christus*' ('Een nachtelijk feestvuurwerk veranderde licht in de duisternis, de nacht in de dag. Hetzelfde heeft het zegevierende leger van de Keizer in Hongarije op nog glansrijkere wijze met vuurwapens gedaan toen ze de Nacht, die door de Turkse maan werd overheerst, veranderden in de Dag, die geregeerd wordt door Christus, de Zon der Gerechtigheid').[45]

43 Het onderschrift vertaald in het Nederlands: '*Daarom zal het gedenkteken duurzamer dan brons voor de Oostenrijkse glorie, voor wie in Brussel op de Zavel triomfvuren hebben gegloeid en gebrand, niet in het zand [woordspeling met Zavel] worden uitgewist, niet verdwijnen met het licht, niet met het vuur worden gedoofd, maar zich naar het buitenland en naar toekomstige generaties verbreiden*'; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 6 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 6.

44 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 6 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 6.

45 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 6; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 6 en Ferber, *A dictionary of Literary Symbols*, 112-113.

Ets zeven: de tuin van het paleis Eugene Alexander van Thurn en Taxis[46]

Ets zeven toont hoe de familie van Thurn en Taxis eerder op de dag (of mogelijk de volgende dag) de weelderige paleistuin op de Zavel openstelt voor de hofhouding van de landvoogd en voor andere hoogwaardigheidsbeklederS. Het is een levendige en elegante scène. Er spelen kinderen. Dames en heren van het nobele gezelschap flaneren door de tuin en kijken bewonderend om zich heen. Er worden versnaperingen rondgedeeld. Verder is de omwalde tuin gedecoreerd met boompjes en bevat het standbeelden van klassieke godinnen zoals Venus (godin van de liefde), Diana (godin van de jacht) en Athena (godin van de oorlog en de wijsheid). Boven de poorten van het gebouw achteraan (een orangerie) staat het wapenschild van de familie. De tuin is voor de bezoekers als het ware een klein paradijs. Het onderschrift bij deze ets maakt een symbolische vergelijking met het Bijbelse paradijs: *Nullus ad hunc paradisum excubabat Cherubinus, qui accedentes repelleret armatus* (‘niet één cherubijn, die gewapend de naderenden terugdrong, stond op wacht bij dit paradijs’).[47] Het fragment is een verwijzing naar het boek Genesis 3: 24, waarin het aards paradijs bewaakt wordt door een cherubijn met een vlammend zwaard na de

46 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 7 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 7.

47 Piendl, *Das Fürstliche Haus Thurn und Taxis*, 41; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 7 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 7.

zondeval van Adam en Eva.[48] Het laatste stuk van het onderschrift, waarin '*Angelus è principatibus urbanior unus libere ingrediendi copiam faciebat*' ('een engel bij het binnenkomen openlijk de rijkdom of de toegang aan de leiders van de stad gaf'), verwijst naar de sterke band tussen de Katholieke Kerk en de Habsburgers of hun plaatsvervangers.[49] Het onderschrift verwijst opnieuw naar Genesis maar eveneens naar Exodus, waarin bij het smeden van het verbond tussen mens en God de cherubijnen als symbool terugkomen.[50]

Ets acht: de feestelijkheden in de tuin van het paleis op de Coudenberg[51]

Naast de feestelijkheden op en rond het marktplein van de Kleine en de Grote Zavel, waren er eveneens vieringen in de tuin van het paleis op de Coudenberg, waar de landvoogd zijn residentie in Brussel had. Het was traditioneel de hoofdverblijfplaats van de vorst of zijn plaatsvervanger in de Zuidelijke Nederlanden. Ets acht toont hoe in de tuin, zoals op het marktplein van de Kleine Zavel, een kasteel opgericht wordt dat eveneens de vesting Buda voorstelt. De constructie was een ode aan de triomf van het Oostenrijks-Habsburgse huis. Op dit bouwwerk werd echter geen opvoering van Turken

48 *De Bijbel uit de grondtekst vertaald, Willibrordvertaling*, 12 en Battistini, *Symbolen en allegorieën*, 307.
49 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 7 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 7.
50 *De Bijbel uit de grondtekst vertaald. Willibrordvertaling*, 100-101.
51 De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 8.

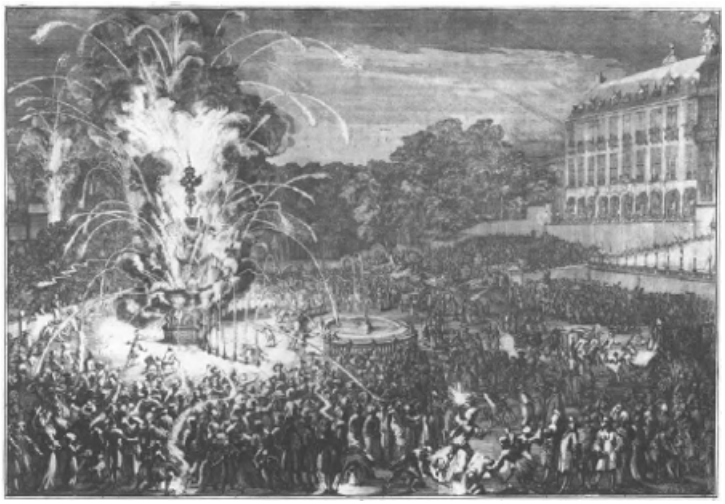
gepresenteerd, waar dit op het marktplein van de Kleine Zavel wel gebeurde. De voet van het kasteel is gedecoreerd met scènes of landschappen, mogelijk uit het oorlogsgebied. Het centrale gedeelte toont wapens en decoraties, zoals schilden met de halve maan, of een schild met in het midden een groot kruis. De tweede, derde en vierde niveaus bevatten vaandels met onder andere het wapen van de Oostenrijkse Habsburgers. Op het tweede en derde niveau staat het initiaal van de soevereine vorst van de Zuidelijke Nederlanden, Karel II van Spanje. De pinakel bovenaan toont van boven naar onder: de Habsburgse kroon en de dubbele, wegkijkende adelaars van de keizerlijke familie met in hun klauwen de halve maan van de Ottomaanse Turken. Het is een symbolische verwijzing naar de overwinning van de Habsburgers op de Turken.[52]

In een vergelijking met het feest op de Kleine Zavel (en in de tuin van de familie van Thurn en Taxis) kunnen er enkele parallellen opgemerkt worden. Net zoals op het feest op de Kleine Zavel wordt de tuin van het vorstelijke paleis druk bezocht. Het bouwwerk voor de triomf wordt bewonderd door de aanwezige bezoekers: leden van de hofhouding en de clerus, rijke stedelingen, armere burgers, bedelmonniken, enzovoorts. Daarnaast toont de etser bijvoorbeeld ook edelen met hun honden, kreupelen en minnekozende paren. De tuin wordt opgeluisterd door een reeks cherubijnen op de balustrade aan de rand van de tuin. Verder heeft de tuin net zoals het marktplein van de Kleine Zavel een fontein naast het bouwwerk. De herhaling van deze onderdelen benadrukt de eenheid van de verschillende vieringen in Brussel.[53]

Ets negen: de nachtelijke festiviteiten in de tuin van het paleis op de Coudenberg[54]

's Avonds wordt er van en rond het triomfgebouw vuurwerk afgeschoten. De cherubijnen op de balustrade aan de rand van de tuin zijn in de negende ets vervangen door toortsen. Deze verlichten samen met de toortsen van de hogere balustrade en het vuurwerk de hertogelijke paleistuin. Verder lopen er toeschouwers rond met fakkels of vuurwerk. Op de achtergrond links wordt nog meer vuurwerk afgestoken. Tijdens de festiviteiten wordt herhaaldelijk naar de Habsburgse keizer Leopold I en zijn wapenfeiten verwezen. Het onderschrift bij de ets beschrijft dat de initialen van keizer Leopold I L.I. of *Leopoldo Ignatii* enkel door het vuur en het lichtspel getoond werden: '*Intelliguntur illa*

52 De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 8.
53 Ibidem.
54 Ibidem, 9.



clarius in luce expressa et in igne' ('Dit begrijpt men duidelijker wanneer het in licht en vuur tot uitdrukking is gebracht').[55]

De 'ander' vertolkt: het Turkenbeeld in de publieke sfeer van de Zuidelijke Nederlanden

De etsen van Romeyn de Hooghe bevatten talloze symbolische verwijzingen naar de Turken, de Habsburgers, de stad Brussel en de familie Thurn en Taxis. Het beeld dat van de Turken geschetst wordt, is dat van een heidense, machtige vijand. Het zijn de overwonnen vijanden met een ander geloof van een vreemd en exotisch land. Ze worden afgebeeld als verslagen, angstige, maar goedgespierde en zwaarbewapende soldaten. Het was dus een te vrezen vijand die slechts door een sterk christelijk leger en de gezamenlijke kracht van de Habsburgse familie, van de Katholieke Kerk en van de lokale elites (in het bijzonder met de familie Thurn en Taxis) kon overwonnen worden. De etsenreeks heeft een sterk propagandagehalte net zoals veel ander werk van De Hooghe. De esthetische vormgeving en de boodschap hebben hier voorrang op de correcte weergave. Hij bouwt voort op de traditie van berichtgeving over de Turken die al in de drukwerken van de zestiende eeuw bestond. Als de Turken op een negatieve manier worden getoond, dan is dat eerder om de Habsburgers positiever te belichten. De 'ander' staat steeds in functie van de promotie van de machthebbers in de Zuidelijke Nederlanden. Zo worden de Ottomaanse Turken

55 Ferber, *A dictionary of Literary Symbols*, 112-113 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 9.

in de eerste en de vijfde ets fysiek op een symbolisch lagere, inferieure plaats geplaatst ten opzichte van de Habsburgers en de Katholieke Kerk. De Hooghes portrettering van de Turken bouwt hier dus verder op het traditionele discours van de christelijke vorsten versus de heidense Moren, de Muzelmannen en uiteindelijk de Turken.[56]

De Hooghe werkte met de prentenreeks onrechtstreeks mee aan een versterking van het imago van de Habsburgers en hun lokale vertegenwoordigers. Als inwoner van Amsterdam in de Verenigde Provinciën had hij geen onmiddellijk voordeel in een positief beeld van de voormalige vijandelijke Zuidelijke Nederlanden. Mogelijks speelde een gewijzigd politiek klimaat met de sterke dreiging van het Frankrijk van Lodewijk XIV een belangrijke rol. Verder zal de gewiekste De Hooghe wellicht het populaire thema van de Turken in de toenmalige drukkerswereld niet uit de weg gaan omwille van financiële redenen. Bovendien was de kwaliteit van zijn drukwerken in die periode toch al bekend, waardoor de bestuurlijke elites van de Zuidelijke Nederlanden toch een protestantse drukker uit de Verenigde Provinciën de opdracht voor deze etsenreeks gaven.[57]

Dit beeld van de Turken uit het werk van De Hooghe over de verovering van Buda en het feest in Brussel vertoont gelijkenissen en verschillen met andere drukwerken over soortgelijke publieke vieringen zoals de ommegang in Antwerpen (8 september 1685) en de Brugse ommegang van 1685.[58] In de beschrijving van de ommegang van Antwerpen door Herman Franciscus Van den Brandt is de strijd tegen de Turken nog een 'heilige' oorlog: *in desen heylighen Oorloghe door de Oostenrijcksche kloekmoedigheydt vande turcksche slavernye zoo wonderbaer verlost zyn gheworden steden Gran, Novigrad en Wenen*.[59] De overwinningen in deze 'heilige' oorlog zijn slechts mogelijk door het verbond van de Katholieke Kerk met het Habsburgse huis tegen de 'woeste' Turk. Een triomfwagen van de ommegang *vertoont hoe de Goddelijcke, en Menschelycke kracht van het huys van Oostenrijck de rasernye*

56 Van Groesen, 'De geplukte Tapoeier', 60 en 64; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 4 en 5; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 4 en 5 en Van Nierop, 'Profijt en propaganda', 70-74.

57 Zie eveneens in het inleidend hoofdstuk; Lodewijk XIV bedreigde zowel de Zuidelijke als de Noordelijke Nederlanden; De Haas, 'Commissaris van zijne majesteit en mikpunt in faamrovende paskwillen', 12-14.

58 Van den Brandt, *Vervolg van de vrevgden teekenen binnen de stadt Antwerpen over de verscheyde victorien, die de christenen van de Turcken behaelt hebben, vertoont in de zegen-bogen, ofte triumph-arken. Ten dien eynde op nieuws verciert en kostelyck toegerust, beneffens eene kleyne nieuwe beschrijvinghe van de triumph-vvaegens en ruyterye die de PP. Van de Scoieteyt Iesu van het Engelsch Collegie tot afbeeldinghe van dese Victorien hebben toebereydt*. 19; De Meulenaere, *Nieuwe Voldichte Reuse-spraecke Der Stede van Brugghe: Bestaende in verscheyden Uyt-spraecken ende Liedekens Passende op het H.Bloedt*, 10.

59 Van den Brandt, *Vervolg van de vrevgden teekenen*, 16.

der turken, en wederspannige betoomen, en ten onderen brengen.[60] Tenslotte werd de Oostenrijkse keizer nog gesteund in zijn strijd door: *Twee Engelen, met blixsem straelen gewaepent, en de waepenen van dit doorluchtigh huys in hunne handen hebbende, dreygen de turcksche goddeloosheydt in den afgrondt te smyten*.[61]

De ommegang van Brugge beschrijft via het dichtwerk *Nieuwe Voldichte Reuse-Spraecke* de Turken als *tvolck van Mahomet, die alghemeene pest, // Een landt-plaegh van het Oost, een Zee-plaegh van het West*.[62] Het zelfde dichtwerk over de Brugse ommegang of de processie van het Heilig Bloed, schetste het lot van de Ottomanen wanneer ze in de hel kwamen en gestraft zouden worden voor hun misdaden: *Giet solpher voor hun dorst, Voor water schijnckt hun bloedt, ghestort door stale klijnghen, Sleept hun by hayr en baert, van slanghen maeckt hun rijnghen, Doorboort hun inghewant*.[63] In de voorbeelden van de Antwerpse en Brugse ommegangen is 'de ander' eveneens een exotische, sterke vijand. De 'vreemde' wordt echter aanvullend (vooral in de Brugse ommegang) een wrede aard toegedicht waarbij het 'duistere, heidense' karakter overheersend is. Het zijn geen vijanden zoals andere rivalen uit christelijke landen, maar vijanden afkomstig uit de hel. Ze behoren tot de onderwereld zoals een praalwagen in de ommegang van 1687 uitdrukte: *Dux turcarum in inferno strangulatur* ('de leider van de Turken wordt in de hel gewurgd').[64]

In het drukwerk over de Brusselse festiviteiten verschijnen de Turken als overwonnenen met de gebruikelijke symbolen van de strijd van het licht versus het duister, van de zon versus de maan.[65] Hierin vertonen de publicaties over de publieke vieringen van Brussel en Antwerpen veel gelijkenissen. De Katholieke Kerk wordt afgebeeld als *zynde hoog in de wolken boven het huys van Oosten-ryck verheven, draeght triumpheerende het H. Sacrament in haere handen een klaer-blinkende sonne straelt achter den rugge van dese waerdige afbeeldinge*.[66] Het licht van de Katholieke Kerk straalt af op de triomferende Oostenrijkse Habsburgers. De kerk staat zoals in de prent van De Hooghe verheven boven de Habsburgers en de verslagen Turken. Het licht van de kerk contrasteert met de representatie van het lot van de Ottomaanse

60 Ibidem.
61 Ibidem.
62 De Meulenaere, *Nieuwe Voldichte Reuse-spraecke Der Stede van Brugghe*, 10.
63 Ibidem, 26.
64 Ibidem, 25.
65 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 6 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 6.
66 Van den Brandt, *Vervolg van de vrevgden teekenen*, 16.

Turken: *De turksche Maen leydt in de duysterheydt van haere nederlaege*.[67] De symbolische strijd tussen het 'goede' licht van de zon (de kerk en haar bondgenoten) en de 'kwade' duisternis van de maan (de Ottomaanse Turken) werd hier weergegeven. Verwijzingen naar Bijbelse fragmenten ten opzichte van de Turken zijn een weerkerend instrument in de publieke vieringen. De symboliek van de 'vrouw' of de Katholieke Kerk (via de figuur van de paus) die in de eerste prent van De Hooghe gebruikt werd, was ook terug te vinden in een fragment over de Antwerpse ommegang. Zij verwijst rechtstreeks naar het boek van de Apocalyps 12:1 en de strijd tussen het goede (Maria of de kerk) en het kwade (de draak): *De turksche Maen leydt in de duysterheydt van haere neder-laege onder haere voeten vertreden met dit inschrift. Muller amicta sole, et luna sub pedibus ejus. Apoc. 12*.[68]

In de verschillende publieke vieringen spelen de organisatoren en het doelpubliek een belangrijke rol en daardoor beïnvloeden zij het beeld dat er van de Turken wordt geschetst. De organisatoren van de vieringen komen, zoals vaak, uit de lokale wereldlijke en geestelijke elites. In Antwerpen en Brugge zullen de verschillende geestelijke ordes (zoals de jezuïeten) en de stedelijke organisaties (zoals de ambachten) hun relatie met de zegevierende Habsburgers beklemtonen, maar tegelijkertijd een boodschap uitdragen over het lot en de val van de 'ongelovigen' en over het positieve resultaat van een volhoudend vertrouwen in het katholieke geloof. De vieringen in Brussel bevatten zoals de andere vieringen sterke religieuze verwijzingen. Toch staan die niet direct in functie van het geloof zelf, maar passen ze eerder bij het politieke kader van de organisatoren, de landvoogd en de familie Thurn en Taxis dat centraal staat in de prentenreeks. De Bijbelse symboliek en de verwijzingen naar het christendom zijn in de Brusselse viering vooral ondersteunend van aard. Het is immers vooral een politieke boodschap. Het spektakel van de *re-enactment* van de belegering van Buda, met krijgsrumoer, de kanonschoten, de banieren, de Turken op een kasteel, enzovoort accentueert eerder de politieke kant van het verhaal dan het vernietigen van een 'heidense' vijand.[69]

In de prentenreeks van Romeyn de Hooghe wordt de Turk niet alleen in een Bijbelse of religieuze context uitgebeeld. De fascinatie voor het andere, het exotische is eveneens aanwezig en biedt al een voorspel op de latere Turkenmode van de achttiende eeuw. Zo is in de prent over het avondlijke

67 Ibidem.

68 Ibidem; *De Bijbel uit de grondtekst vertaald. Willibrordvertaling*, 1579; Hoofdstuk. 12 van het boek Apocalyps over de Vrouw en de Draak, vers 1: 'De vrouw met de zon bekleed, met de maan onder haar voeten'.[herhaling van een eerder citaat].

69 De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 5 en De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 5.

diner in het paleis van de familie Thurn en Taxis de eetruimte ingericht met twee haardpijlers als verslagen Turken, met boven de haardmantel de afbeelding van de overwinnaar keizer Leopold I. Op het belegerde 'kasteel' op de Kleine Zavel is het exotische karakter van de vijand terug te vinden in de vreemdsoortige kostuums en in de eigenaardige hoofddeksels. Deze en andere voorbeelden bewijzen dat de prentenreeks in een periode werd vervaardigd waarin een vrees voor en een dwepen met de 'ander' hand in hand gingen. De angst voor de Turken verminderde na de nederlagen van na 1683 aanzienlijk en zorgde eveneens voor een andere, spottende verbeelding, waarbij voor het eerst de Turk als de zieke man werd uitgebeeld. Met de komst van de Verlichtingsfilosofie en het veroordelen van het absolutisme werd ook gespot met de politieke structuur en cultuur van de Ottomanen.[70]

Conclusie

In 1686 werden de overwinnaars van de Turken in de Zuidelijke Nederlanden, zoals elders in het Habsburgse rijk, bejubeld. Overwinningsvuurwerken en andere publieke vieringen waren onderdeel van uitgebreide feestelijkheden. Het vieren van de inname van Buda was echter geen spontane uitbarsting van volksvreugde. Net zoals in andere publieke vieringen was het feest van 1686 zorgvuldig gepland en had het specifieke doelstellingen die het onmiddellijke thema, de overwinning op de Turken, overstegen. De nieuwe landvoogd poetste zijn blazoen op met de associatie met de zegevierende Habsburgse keizer. De familie van Thurn en Taxis benadrukte haar lokale belang door de feestelijkheden te ondersteunen. Tegelijkertijd onderstreepte zij daarmee ook de belangrijke banden met de Habsburgers en daarmee haar rol als belangrijke speler buiten de Zuidelijke Nederlanden. Ze beklemtoonden de eerdere belangstelling van het huis in het Oosten en de Turken in het bijzonder. Ze waren tenslotte verantwoordelijk voor de militaire koerierdienst tijdens deze en andere veldslagen van de Turken. Met het ondersteunen van de feestelijkheden en het tonen van het rijke familieverleden werden zo de commerciële interesses van Thurn en Taxis gepromoot en verder veiliggesteld.

De feesten in Brussel tonen een beeld van de Turken dat sterk overeenkomt met andere publieke vieringen in de Zuidelijke Nederlanden en dat in de lijn ligt van eerdere voorstellingen uit de zestiende en zeventiende eeuw. Er wordt bewust een stereotype gecreëerd in de publieke sfeer. Het is een beeld van

70 Piendl, *Das Fürstliche Hans Thurn und Taxis*, 41; De Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles*, 4 en 5; De Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel*, 4 en 5; Solnon, *Le Turban et la Stambouline*, 314-318.

een sterke, maar heidense vijand. De representatie van de Turken door De Hooghe sluit aan bij de barokke propaganda van het contrareformatorische Zuiden. De exacte weergave is niet noodzakelijk het streefdoel, wel de politieke en morele boodschap overbrengen. Het verslaan van de 'heidense' Turk kan slechts met behulp van het geloof van de Katholieke Kerk en van een machtige, diepgelovige Habsburgse familie. Het beeld van de 'ander' staat in het teken van de lokale belangen. Het is een wezen met andere zeden, met andere, exotische kleding, waarop het moeilijk is een overwinning te behalen.

Wanneer de overwinningen (Wenen, Buda, enzovoort) er dan toch komen, is dit eveneens door de volgehouden inspanningen van de lokale geestelijke en wereldlijke machten, althans zo doen de lokale drukwerken en vieringen het voorkomen. Toch lijkt de periode een keerpunt aan te geven. De prenten bevatten zowel een klassiek vijandbeeld, als een hunker naar het exotische onder de rijke families en kunstenaars als De Hooghe. De fascinatie voor het 'andere' is een terugkerend element dat de voorbode vormt van de Turkengekte uit de achttiende eeuw, maar tevens voor een Westers superioriteitsgevoel dat de relaties met niet-Westerse culturen zal kleuren.

Het onderzoek van de perceptie van de Ottomaanse Turk op het einde van de zeventiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden toont aan dat de creatie van dit stereotype mede door de publieke vieringen en door de drukwerken tot stand kwam. Dit gebeurde tot 'meerdere eer en glorie' van het vaderland, de Habsburgers, de Katholieke Kerk en alle andere belanghebbenden. Vuurwerk aanschouwen en feestvieren in het Brussel van 1686 was meer dan een zorgeloos vermaak. Het was tevens een groot kijkspel ter promotie van de gezaghebbende elites.

Over de auteur:

Dirk Van Waelderen is werkzaam aan de Katholieke Universiteit Leuven (KU Leuven) als coördinator voor de uitwisselingen van de geïntegreerde faculteiten op campus Brussel (Letteren, Rechtsgeleerdheid, Economie en Bedrijfswetenschappen). Aan KU Leuven (campus Leuven) werkt hij aan zijn doctoraatsonderzoek in Moderne Geschiedenis over the perceptie van de Ottomanen in de Spaanse en Oostenrijkse Nederlanden. Hij studeerde aan de Katholieke Hogeschool Brussel en KU Leuven. In Leuven studeerde hij af met als specialisatie: 'Receptie van het ontzet van Wenen (1683) in de Zuidelijke Nederlanden'. Tijdens zijn studies aan KU Leuven participeerde hij aan een uitwisselingsprogramma met het 'Institut Orientalistique' van de Université Catholique de Louvain.

Email: dirk.vanwaelderen@kuleuven.be

Geraadpleegde Literatuur

M. Battistini, *Symbolen en allegorieën*, vert. P. van Calster (Gent/Amsterdam 2004).
Bibliotheca Wittockiana, *Bruxelles à livre ouvert. Een beeld van Brussel in boek en prent* (Brussel 1986).
N. Bisaha, *Creating East and West: Renaissance Humanists and the Ottoman Turks* (Philadelphia 2004).
M. Bost, 'La perception des Turcs aux pays-Bas à la Renaissance', in: A. Servantie en R. Puig De La Bellacasa (ed.), *L'Empire ottoman dans l'Europe de la Renaissance: idées et imaginaires d'intellectuels, de diplomates et de l'opinion publique dans les Anciens Pays-Bas et le Monde Hispanique aux XVe, XVIe et début du XVIIe siècles* (Leuven 2005) 111-122.
H.F. van den Brandt, *Vervolg van de vrevgden teekenen binnen de stadt Antwerpen over de verscheyde victorien, die de christenen van de Turcken behaelt hebben, vertoont in de zegen-bogen, ofte triumph-arken. Ten dien eynde op nieuws verciert en kostelyck toegerust, beneffens eene kleyne nieuwe beschrijvinghe van de triumphvvaegens en ruyterye die de PP. Van de Scoieteyt Iesu van het Engelsch Collegie tot afbeeldinghe van dese Victorien hebben toebereydt*. ('t Antwerpen: by Augustinus Graet, boek-verkooper, woonende op de Groote Merkt in de Sybael, 1685) in 19p.
M. Breukink-Peeze, '"Eene fraaie kleeding, van den turkschen dragt ontleent". Turkse kleding en mode "à la turque" in Nederland', in: H. Theunissen, A. Abelmann en W. Meulenkamp (ed.) *Topkapi & Turkomanie: Turks-Nederlandse ontmoetingen sinds 1600* (Amsterdam 1989) 130-139.
C. Coppens, *Een Ars moriendi met etsen van Romeyn de Hooghe. Verhaal van een boekillustratie* (Brussel 1995).
De Bijbel uit de grondtekst vertaald. Willibrordvertaling. 's-Hertogenbosch: Katholieke Bijbelstichting in samenwerking met de Vlaamse Bijbelstichting en uitgeverij Tabor (Brugge 1994).
G.H. Dumont, *Histoire de Bruxelles. Biographie d'une capitale des origines à nos jours* (Brussel 2005).
M. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols* (Cambridge 2000).
C. Finkel, *Osman's dream. The Story of the Ottoman Empire 1300-1923* (New York 2005).
M. van Groesen, 'De geplukte Tapoeier. De verbeelding van de buiten-Europese wereld', in: H. Van Nierop (ed.), *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw* (Zwolle 2008) 58-66.
A. de Haas, 'Commissaris van zijne majesteit en mikpunt in faamrovende paskwillen.

Een biografische schets', in: H. Van Nierop (ed.) *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw* (Zwolle 2008) 12-27.
J. Hall, *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, vert. Theo Veenhof (Leiden 2000).
R. de Hooghe, *Album des fêtes données à Bruxelles en mémoire de la prise de la ville de Bude sur les Ottomans par les troupes autrichiennes Brussels*. (S.l: [1686]) in 6p.
R. de Hooghe, *Intocht van Leopold I in Brussel na het verslaan van de Turken, 1686* (Haarlem 1686-1687) in 9p.
R. Jacobs *Een geschiedenis van Brussel* (Tielt 2004).
H. Kühner, *Geschiedenis der pausen* (Utrecht en Antwerpen 1962).
A.N. Kurat en J.S. Bromley, 'The Retreat of the Turks, 1683-1730', in: M.A. Cook (ed.), *A History of the Ottoman Empire to 1730* (Cambridge 1976) 117-223.
J. Landwehr, *Romeyn de Hooghe (1645-1708) as Book Illustrator. A Bibliography* (Amsterdam 1970).
C. Lucas, *Rijstpap, tulpen & jihad* (Berchem 2004).
F. de Meulenaere, *Nieuwe Voldichte Reuse-spraecke Der Stede van Brugghe: Bestaende in verscheyden Uyt-spraecken ende Liedekens Passende op het H. Bloedt*. (Brugge: by Weduwe van Alexander Michiels ende Pieter van Pee, [1687]) in 10p.
H. van Nierop, 'Profijt en propaganda. Nieuwsprenten en de verbeelding van het nieuws', in: H. Van Nierop (ed.), *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw* (Zwolle 2008) 70-74.
I. Parvev, *Habsburgs and Ottomans between Vienna and Belgrade (1683-1789)* (New York 1995).
M. Piendl, *Das Fürstliche Haus Thurn und Taxis. Zur Geschichte des Houses und der Thurn und Taxis-Post* (Regensburg 1980).
M. Piendl, *Thurn und Taxis 1517-1867. Zur Geschichte des Houses und der Thurn und Taxisschen Post*, (Frankfurt am Main 1967).
P. de Ridder, *Brussel, Geschiedenis van een Brabantse Stad* (Gent 1993).
G. Rózsa, 'Romeyn de Hooghe und die Türkenkriege in Ungarn', *Oud-Holland* 77 (1962) 101-111.
W. Schulze, *Reich und Türkengefahr im späten 16. Jahrhundert. Studien zu den politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen einer äußeren Bedrohung* (München 1978).
J. Spaans, 'Hiëroglyfen. De verbeelding van de godsdienst', in: H. Van Nierop (ed.), *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw* (Zwolle 2008) 48-58.
W. Swets, 'Turkse muziek', in: H. Theunissen, A. Abelmann en W. Meulenkamp (red.) *Topkapi & Turkomanie: Turks-Nederlandse ontmoetingen sinds 1600* (Amsterdam

1989) 148-155.
The British Museum - search the collection database,
http://www.britishmuseum.org/
research/search_the_collection_database/
search_results.aspx
M. Vanhamme, *Brussel vroeger: de stad en historische gebeurtenissen gezien door kunstenaars* (Antwerpen/Brussel 1975).

Scholars and the public sphere: the transmission of knowledge via polemics in the Republic of Letters at the turn of the eighteenth century[1]

Floris B. Verhaart

Who or what did early modern scholars in Europe have in mind when they referred to the 'public' and at what point in the eighteenth or even the seventeenth century can we speak of the 'public sphere' as discussed by Jürgen Habermas in his *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962)? In this article I will shed more light on these questions by looking at the work of Jean Le Clerc (1657-1736) and Pieter Burman (1668-1741). These two scholars were the protagonists in a fierce polemic about the right approach to classical scholarship at the turn of the eighteenth century. I will show that Le Clerc and Burman held clear views about their interaction with differing groups of readers and that the dynamics of the polemic stimulated these two scholars to come up with strategies to communicate their ideas as effectively as possible to different kinds of readers, both fellow experts and a general reading public.

Introduction

'Ces maux qui produisent quelquefois un grand bien', wrote Augustin Simon Irailh in the preface to his *Querelles littéraires, ou mémoires pour servir à l'histoire des Révolutions de la République des Lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours* (Paris 1761). The 'maux' to which Irailh referred were the polemics and quarrels that formed the subject of his book, and the words he used to describe this phenomenon were typical for the ambiguous view most members of the so-called Republic of Letters held of it. Ideally, those involved in this Republic were supposed to harmoniously cooperate in order to strive after *vérité* and *utilité*. In reality, the fact that scholarly views could strongly differ as well as the fact that the freedom to openly express one's opinion was a highly valued element of scholarly discussions brought about some very vehement polemics.

The relationship between this scholarly polemic and the rise of the public sphere in the late seventeenth and early eighteenth centuries has been hotly debated ever since Jürgen Habermas's *Strukturwandel der Öffentlichkeit* was first published in 1962. One of the issues discussed is the question who actually

1 I would like to thank Professor Laurence Brockliss (Magdalen College, Oxford), Wyger Velema (University of Amsterdam) and the editors of *De Achttiende Eeuw* for reading and commenting on earlier versions of this paper.

constituted the public in the scholarly debates and polemics? Was it the inner circle of fellow scholars and experts or was a wider circle of general readers also involved?[2] In a study of the interaction and values of the Republic of Letters in the late seventeenth and early eighteenth centuries Anne Goldgar argued in favour of a more restricted view of this audience. Most scholars were only interested in their colleagues' response to their work.[3]

In this article I will try to demonstrate that, contrary to Goldgar's conclusion, as early as the 1690s at least some scholars developed an interest in the public sphere beyond their peers. I will build my argument on the polemic conducted at the turn of the eighteenth century by Jean Le Clerc (1657-1736), Pieter Burman (1668-1741) and others on the future of classical scholarship and education.[4] Jean Le Clerc combined his teaching responsibilities as a theologian and philologist at the Remonstrant Seminary in Amsterdam with his work on three subsequent scholarly journals: the *Bibliothèque universelle et historique* (1686-1693), the *Bibliothèque choisie* (1703-1713) and the *Bibliothèque ancienne et moderne* (1714-1727). He severely criticised the status quo among many classical philologists, who were only interested in textual criticism and did not seem to care about the actual contents of the works they edited, a trend nowadays known as the Dutch School of Criticism.[5] Le Clerc, however, believed it was the potentially moral quality of classical texts that should be the focus of classical scholarship. He expressed his opinion both in his *Parrhasiana*, a collection of essays published between 1699 and 1701, and in several journal articles. The polemic between Le Clerc and Burman, which also involved a number of other scholars such as Richard Bentley (1662-1742) in Cambridge and Jacob Perizonius (1651-1715) in Leiden, took place in the first two decades of the eighteenth century.

I have analysed this polemic as a case study of conflict among early modern scholars and have thus tried to contribute to a better understanding of the position of conflict in the Republic of Letters and how it could influence and steer its members with regard to new trends and thinking. I also made a distinction between three different elements: definition, creating contrast, and democratisation. Definition in a polemic takes place when the contestants try

2 For other discussions of reservations vis-à-vis the concept of the public sphere see e.g. Blanning, *The Culture of Power*, 11-14 and Melton, *Rise of the Public*, 10-15.

3 Goldgar, *Impolite Learning*, 6: 'The older Republic of Letters [...] did not operate in the fashion of Habermas' public sphere. The "public" my scholars cared about was each other'.

4 For earlier accounts of this polemic see Barnes, *Jean Le Clerc*, 214-224 and Wijngaards, 'Bibliothèque choisie', 91-99.

5 Haugen, *Richard Bentley*, 135-136.

to define each other according to their role and position in the field in which the debate is being held. In the case of Burman and Le Clerc, we find that Le Clerc endeavours to define his opponent as an insider and himself, by contrast, as an innovator. We see this, for example, in the way Le Clerc wrote about the deplorable state of the *Belles Lettres* in his own days. When voicing his criticism regarding the work of contemporary philologists in bringing this state about, at first Le Clerc did not mention Burman by name. However, as the tension between the two scholars increased, Le Clerc explicitly identified Burman with the Dutch School of Criticism. In his *Bibliothèque choisie*, he ironically referred to his opponent as 'that excellent pastor and protector of the perishing letters Petrus Burmannus'.[6] While Le Clerc thus tried to make his rival seem like a decadent traditionalist, Burman opted for another strategy. By giving an image of his opponent as an outsider to scholarship and classical philology, he turned Le Clerc into a layman who knew nothing about literature and whose novel ideas should not be trusted as they could only have a detrimental effect on the study of classical literature. In *Le Gazettier menteur*, a work in which he wrote about all the libel and slander that Le Clerc had spread about him in the Republic of Letters, we read:

> Voilà jusqu'où la vengeance & le depit de n'être pas reconnu pour habile Grammairien peut pousser une ame si sainte. Quoi? Mr. Le Clerc, qui a toûjours meprisé la gloire d'être reputé grand Humaniste, d'abord qu'on lui montre qu'il n'entend rien dans les belles lettres, attaque l'honneur & tout ce qu'un honnête homme a de plus cher dans le monde.[7]

Instead of a humanist or *Professeur aux Belles Lettres*, Le Clerc's identity as a theologian gained particular prominence in the writings of Burman. In this respect, Le Clerc was often described as a *censeur* who used his journals to tell philologists what to do:

> on ne peut pas plaire [...] sinon qu'on fasse des livres, dans lesquels Mr. le Clerc trouve quelques pensées conformes aux siennes. C'est là la regie des bons & des mauvais livres dans sa Bibliothèque critique; tous ceux qui servent aux vûes de l'auteur, ou qui favorisent ses sentimens [...] sont excellens; tout le reste ne vaut pas grand' chose.[8]

In his 'Oration on the liberal arts', he went even further by calling theologians

6 *BC* XIX, 366: 'egregius ille pereuntium litterarum stator ac vindex Petrus Burmannus'.
7 Burman, *Gazettier menteur*, 24.
8 Ibidem, 11-12.

the most ‘bothersome [people] to those who cultivate the humanities’.[9] With statements like these, Le Clerc and Burman did not just define each other as heterodox and orthodox. They also gave a definition to their readers of the field in which they were working: who had authority there and on which grounds did they lead the field?[10]

The second element, creating contrast, consists of demonstrating the practical decisions and consequences and thus clarifying the opposition between two opposed opinions in a debate. Whereas the first element was mainly related to the boundaries of the field, this element informs us on how the opponents would like to lead the field and determine its contents. In our case study, this element becomes particularly apparent with the publication of two scholarly editions, one by Burman and the other by Le Clerc. Burman decided to edit the novelist Petronius's *Satyrica* in 1709, while in the same year Le Clerc decided to publish a collection of moralising fragments from the plays of Philemon and Menander. The writings of Petronius have come down to modern times in a very imperfect state, offering a lot of opportunities to the text-critically minded Burman to think of conjectures and emendations. In addition, Petronius, writing in a smooth style, discussed a large number of topics regarding rhetoric, ingredients that were all important for Burman's scholarly and educational agenda. However, the contents of his text, full of the Roman Empire's follies and decadence, were rather controversial among the eighteenth century's Christian readers, and Le Clerc exploited this in his review of the edition by criticising his intellectual opponent as a ‘Sacrificateur de Priape’ and and ‘Avocat de ces obscenitez’. The fragments in his own edition of Philemon and Menander did not confront him with a similar problem. However, Le Clerc had not taken enough care of his Greek text, relying mainly on earlier editions such as the one by Grotius.[11]

His work was thus an easy target for Richard Bentley, Master of Trinity College, Cambridge, and one of the most brilliant textual critics of his time. In an anonymous publication he pointed out 323 mistakes in Le Clerc's text, making him the laughing stock of textual critics.[12] In this way, the controversy about both editions demonstrated the practical consequences of the ideas on classical scholarship held by Le Clerc and Burman. On the one hand, emphasis

9 Burman, ‘Oratio de artibus liberalibus’, 247.

10 For a more thorough analysis of how Le Clerc and Burman defined each other with the help of polemic see Verhaart, ‘L'anglois a autant de civilité que le hollandois’, 64-80.

11 *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis, tum quae exstant, tum quae perierunt*, ed. H. Grotius (Paris 1626).

12 Bentley, *Infamia Emendationum in Menandri Reliquias*.

fell on textual precision disregarding most moral issues and the actual contents of classical literature; on the other hand, there was the consequence of greater attention to such issues but less to textual precision. The contrast between the two approaches became clear and the polemic had been productive by clarifying a number of issues to the public.[13]

In this article, I will discuss the third element of my tripod, that of democratisation. I will show that scholars made a sharp distinction between their colleagues and fellow experts on the one hand and a general audience on the other. Although they sometimes complained about the lack of knowledge and gullibility of the second group, they did, in the end, care about its opinion with regard to their work. In the following sections, I will first discuss the views Burman and Le Clerc held of their public. I will then move on to deal with some theoretical writings about scholarly and literary quarrels from the 1690s and I will argue that especially in the case of Le Clerc these works show a clear concern for the relationship between those actively involved in a polemic and the public. After that, I will describe the ways in which Le Clerc, Burman and their allies tried to target and reach out for new groups of readers, mainly by experimenting with the layout of their editions and by using the vernacular instead of Latin in their works. Finally, I will discuss how readers responded to the quarrel between Burman and Le Clerc and how they perceived the differences between these two scholars.

Le Clerc and Burman and their different views on the public

One of the first problems we will need to address is what scholars in the 1690s and the following decades understood by the French term *public* and who belonged to it. This subject has been discussed among others by Erich Auerbach and Joan DeJean.[14] DeJean has shown how the word ‘public’ gradually underwent a semantic shift from ‘the body politic’ (*la chose publique*) to ‘the people in general’.[15] Via this latter meaning the more modern sense of ‘an audience’ made its entry into the French language. We can see this, for example, in the *Dictionnaire universel des arts et des sciences* (1690) by Antoine Furetière (1619-1688). First the category ‘citizens or men in general’ is introduced, which is then followed by examples that illustrate the usage of the word and one of these is ‘to appear in public’. The fact that neither Furetière's *Dictionniare*

13 I discuss the creation of contrast through these scholars' published editions and their paratexts in Verhaart, ‘Productive Tensions,’ 61-76

14 See Auerbach, ‘La Cour et la ville’ and DeJean, *Ancients against Moderns*, especially chapter 2, ‘The Invention of a Public for Literature’.

15 DeJean, *Ancients against Moderns*, 31.

universel nor any other contemporary work of lexicography mentioned this particular usage under a separate heading, suggests that it was not yet firmly in place.[16] Another striking feature is the context of caution, sometimes even of danger, with which the new meaning of 'public' was surrounded. Furetière, for example, wrote that 'one has to be very bold to appear in public'.[17]

In Dutch we can trace a similar development. In the preface to his *De Logenkramer*, a translation of Burman's *Le Gazettier menteur*, Abraham Bogaert (1663-1727) translated Burman's French term 'public' with 'gemeen', a term that very closely approximates the category of 'citizens or men in general'. The same preface, however, also contains a discussion about who constitutes this collective. Bogaert blames an anonymous defender of Le Clerc that his views were apparently completely different from his own:

> What public ['gemeen'] this is, I do not know. You, I think, and those who resemble you, that is, stubborn people, blunt, boors, dull-witted fellows and liars. Because I, having overheard a hundred times learned and devout men from this city [i.e. Amsterdam] and elsewhere describe Jean Le Clerc as a pretentious person and full of his own praise, should believe that those people are no part of the public and that the public only consists of people who are sympathetic towards Le Clerc and have placed their interest in doing so [...].[18]

In Bogaert's words the public is described as a heterogeneous, yet concrete collective to which some people belong and some do not. This group also had an opinion on individuals and their deeds and writings and it is especially this aspect of opinion that was tremendously important to Le Clerc and Burman.[19] What made dealing with the public so risky? We will find discussions on this and other aspects in the writings of Le Clerc and Burman, who both wrote many pages on the public as a source of judgment.

Burman expressed a very pessimistic view of the public, diametrically

16 Ibidem, 34.

17 Quoted and translated in ibidem, 33.

18 Bogaert, *De Logenkramer*, preface: 'Wat gemeen dit is, weet ik niet. Gy, denk ik, en die u gelyk zyn, dat is koppige menschen, botte vlegels, oordeellooze gezellen, en leugenaars. Want ik, hebbende hondert malen in deze stadt en daar buiten van doorgeleerde en vroome luiden Jan de Klerk hooren beschryven als een waanwys mens, en vol van zijn eigen lof, moet dan gelooven dat die luiden geen deel van 't gemeen zyn, en dat het gemeen alleen bestaat in menschen, die Klerk genegen zyn, en hunne belangen daar in hebben [...]'.

19 As such the ideas of the scholars Le Clerc and Burman are a parallel to the ideas of their contemporaries Joseph Addison (1672-1719) in England and Abbé Jean-Baptiste Dubos (1670-1742) in France who reacted against seventeenth-century classicism and its obsession with the 'objective', internal structure of a work as the indication par excellence of a work's quality. Instead, Addison and Dubos promoted the subjective judgment and response of the reading public as an aesthetic tribunal for a work of art (Melton, *Rise of the Public*, 116).

opposed to Le Clerc's ideas about the general reader. The latter had a lot of confidence in the public and repeatedly stressed that he did not need to fear anything from Burman's attacks because his readers knew his reputation too well to believe any of his opponent's arguments.[20] Le Clerc went even further. The public and its conscience was an ultimate source of judgment, which together with God would do him justice: 'Dieu, le Public & leur Conscience me rendront tôt ou tard toute la Justice, que je pourrais souhaiter'.[21] Le Clerc fully embraced the public. Nowhere did he mention to strive for the approval of other professional philologists. What he strove for was the appreciation of the public as the highest judge of his work.

Like Augustin Simon Irailh after him, Jean Le Clerc made contributions to a 'theory' of dispute. In his *Ars critica* he published a 'dissertatio ethica' in which he gave an answer to the question 'if one should always respond to the calumnies of theologians'. A few years later he published an essay bearing the title 'Réflexions sur les Disputes des Gens de Lettres & particulièrement des Théologiens' as part of the second volume of his *Parrhasiana*, which came out in 1701. In both works, Le Clerc did not only give practical advice on how to deal with scholarly controversy and polemic, he also tried to discuss some more theoretical issues. He came up with various reasons why opinions in the Republic of Letters could be so different:

> Cette étrange varieté d'opinions [...] peut venir ou de la diversité d'éducation, ou de la differente disposition du cerveau & du temperament, ou des passions & des interets qui ne sont pas les mêmes, ou de l'ignorance de ceux qui sont dans l'erreur, ou peutêtre enfin de quelque diversité qu'il y a dans les Esprits, & qui ne nous est connue que par ses suites. On peut consulter là dessus, comme sur plusieurs autres Questions très-importantes, un excellent Livre intitulé *Essai Philosophique, concernant l'Entendement Humain*, qui vient de paraître depuis peu en François.[22]

In the *Ars critica* he tried to give a philosophical and ethical foundation for one's reaction to scholarly attacks by affirming that happiness in life consists of maintaining a state of 'ataraxia Evangelica'. In case of attacks or slander, one should always consider what would be best for the preservation of one's 'ataraxia', one's evenness of temper, based on the hope for and expectation of

20 Le Clerc, *BC* XIX, 364-365
21 Le Clerc, *BC* II, *avertissement*.
22 Le Clerc, *Parrhasiana* II, 3-4. Le Clerc refers to the fourth edition of this work by Locke, which was published in Amsterdam in 1700 by Henri Schelte.

an afterlife. Often it was better not to respond to scholarly violence as it would only disturb one's mind. For Leclerc debates played a very important role in the history of ideas and as an example he mentioned the ancient philosophers who by critically assessing the new, Christian religion reached the conclusion that Christianity was true while their own pagan beliefs were false.[23] It was part of man's natural liberty to refute a view he believed to be wrong and to replace it with what he saw as the truth.[24] It was important, however, that certain rules were taken into account. Le Clerc made a distinction between 'those who attack' and 'those who defend'. With regard to the first category he believed that one should distinguish between an opinion and the person behind that opinion, to make sure that one would not use any personal arguments when refuting someone else's view.[25] In addition, scholars should only use objective, 'incontestable' principles and facts to 'disprove errors and establish the truth'.[26]

Le Clerc offered more observations and recommendations for the defenders. In the first place, his advice was not to get angry when people tried to refute their arguments:

> Puis qu'ils ont crû que la justice demandoit qu'on leur permît de dire leurs sentimens, lors qu'ils l'ont trouvé à propos, soit pour prouver leurs pensées, ou pour résoudre les difficultez qu'on leur peut objecter; il faut qu'ils souffrent, de bonne grace, que les autres prennent la même liberté.[27]

In addition, one could use one's personal achievements in case others tried to blacken your reputation:

> J'avouë qu'il n'est jamais permis de se louër directement; mais pour repousser un mépris injuste, il est permis de faire voir que l'on n'est point méprisable; non par de vains discours, ou des promesses chimeriques de ce que l'on fera, mais par une énumeration modeste de ce que l'on a déja fait, pour l'utilité publique.[28]

23 Ibidem, 11: 'On peut même dire, qu'après la bénediction du Ciel, qui est la cause premiere de l'admirable révolution, qui arriva dans l'Empire Romain, lors que la Religion Chrétienne y devint la dominante; les disputes des Philosophes, & la liberté, qu'ils prenoient d'examiner tout ne contribuerent pas peu à disposer les hommes à embrasser l'Evangile. A force de raisonner & de se réfuter même les uns les autres, ils reconnurent la plûpart des défauts du Paganisme, & découvrirent des Veritez, dont les Chrétiens se servirent ensuite très-avantageusement contre eux'.
24 Ibidem, 8.
25 Ibidem, 19.
26 Ibidem, 24-25.
27 Ibidem, 38.
28 Ibidem, 43.

With regard to how the reading public should respond to scholarly discussions, Le Clerc pointed out that when one defends a particular view one cannot always choose the way to do so. This may be linked to Le Clerc's comparison between the defending side in a literary or theological dispute with soldiers facing a foreign invader.[29] If invading troops commit all kinds of atrocities and wickedness, the defender will often be forced to react accordingly. The same may be the case in the Republic of Letters, where sometimes impertinent and shameless aggressors can only be brought to their senses when confronted with the kind of behaviour they show to others. The public should therefore be more lenient to those who defend their views than to those attacking them. If the public complains about the kind of arguments used in a debate, then it should address those who started those arguments and not those responding to them:

> Si le Public se plaint alors de cette maniére d'écrire [i.e. personal arguments], s'il condamne ceux qui l'emploient; ses plaintes & ses condamnations doivent s'adresser à ceux qui commencent à en user de la sorte, & non à ceux qui n'y entrent que malgré eux.[30]

Burman's views on the public were far more negative. He thought it could be irrational, whimsical and lazy, only interested in gossip and never taking the effort to check whether allegations made in satires were actually true. Like Le Clerc, however, he used terms referring to the administration of justice (*condamner, rendre justice, être juste* etc.) when mentioning the public.[31]

Burman, then, did not deny the opinion forming role of the public. According to him, however, its judgment was not just and equitable, also because they attached more importance to journalists and other semiprofessionals than to the real experts.[32] Though Burman had written *Le Gazettier menteur* with a readership in mind less versed in classical antiquity, he cared much more

29 Ibidem, 47: '[...] on doit regarder un homme, qui se défend, dans une querelle ou litteraire, ou théologique, avec le même oeuil que ceux qui repoussent la guerre que l'on porte dans leur pais'.

30 Ibidem, 42.

31 Burman, *Le Gazettier menteur*, preface: 'Pour être condamné du public, il suffit souvent qu'on soit calomnié, & le public est quelquefois si peu raisonnable, qu'il ne veut pas prendre la peine d'examiner à fonds les satires; il est même si opiniâtre de ne vouloir pas changer de sentiment, ni au lieu de ce plaisir secret, qui d'abord chatouilloit leur esprit en lisant des médisances, rendre justice aux personnes qu'on jouë & qu'on maltraite'.

32 Ibidem: 'Est-ce là être équitable & juste, que de ne mettre aucune difference entre les avis des bons connoisseurs des sciences & les impertinentes censures des nouvellistes, qui n'ont pas assès de bon gout, ni de justesse d'esprit, pour juger des points de Litterature, quoi qu'ils soient les plus decisifs sur tout ce qui se passe dans la Republique des lettres?'

for the judgment of his fellow scholars.[33] His distinction between ‘le public’ (‘ces gens-là’) and ‘les hommes veritablement doctes & habiles’ shows that the public as he saw it was not just constituted by his fellow scholars, but that it was a large and diverse group of readers to all of whom a scholar should appeal, even though in some cases rather grudgingly. His stance towards the public was therefore an indefinite one. On the one hand, he wrote a book in a language that was understandable for a wide readership so that it would be able to follow it and yet in its preface he tells those very same readers that it is not really their judgment that he cared for but his colleagues'. It is a position that seems typical of a scholar who realizes that he is forced to adapt to a new cultural environment but only does so halfheartedly. Le Clerc's position and his view of the public opinion were also closely intertwined. He believed that the classics and scholarship in general faced a wonderful future with the adoption of a public of general readers, and this affected the way he addressed them and dealt with them in a very positive way.

We can therefore conclude that scholars like Le Clerc and his colleagues had articulate ideas about how to conduct a polemic, about who constituted the public and about the relationship between polemics and the public sphere. How were these ideas put into practice in their own polemics?

Democratisation and transmission

Bentley's mysterious intervention to which I referred earlier revealed to both Le Clerc and Burman that their polemic had become an international debate. Bentley himself received a letter from a Venetian nobleman telling him about the rumours circulating in the Netherlands about his authorship of the *Emendationes*.[34] The issues and ideas brought up by Le Clerc and Burman were taken up throughout the Republic of Letters and the protagonists themselves lost control over the debate. In the following I will first take a closer look at

33 Ibidem: ‘Mais ce n'est pas de ces gens-là que j'attens l'approbation de mes écrits, ni un jugement équitable de ma defense; je crois même, qu'ils seront bien fâchez de trouver dans ce petit écrit des preuves trop claires & évidentes de la malignité & des artifices de nôtre Gazettier, & qu'ils aimeront mieux faire violence à leur conscience, que d'avouer que l'ignorance crasse de Mr. le Clerc est averée par des argumens auxquels on n'a rien à repliquer. Mais c'est de quoi je me mets fort peu en peine; je serai sufissament recompensé de mon travail, pourvû que les hommes veritablement doctes & habiles demeurent d'accord avec moi, que nôtre miserable Logicien s'est mêlé mal-à-propos de commenter les Poëtes Grecs & Latins, & d'avoir injustement maltraité les Professeurs aux belles letters & les autres grands hommes’.

34 Bentley to Sike, *The Correspondence of Richard Bentley*, I: 410-11: ‘I had a letter from Kuster by the hand of a learned Venetian Nobleman, who told me the chat in Holland about Phileleutherus. And yet Kuster himself, in his Letter, pretends that the book is a very shrewd book, *telum a non vulgaribus lacertis tortum; sed de auctore diversae sunt sententiae*. What is the meaning of this grimace? Can he really doubt of the Author? As if Mr. Burgh did not hear him and Hemsterhuis speak of the author without doubting’.

Le Clerc's experiments with a new textual lay-out to find a new audience for the classics. Next, I will investigate this audience. For who were the people who would read all the pamphlets, editions and other writings that these two scholars produced? And how did they respond to what they read, how did they put it into use? In other words, how were their ideas *democratized* and *transmitted* through their polemic?

In his *Parrhasiana* (1699), Le Clerc also made a case for experimenting with the textual layout and arrangement of information in scholarly publications, hoping it would enhance their attractiveness, their *commodité*, to readers. For example, it would be better to use footnotes instead of endnotes as the latter compelled the reader to constantly leaf through the book. General endnotes were even worse. When the user of the edition would encounter a problem in the text or anything specific that he did not understand, he would not know where to look and have no certainty at all he would find the right information.[35] Particularly in the case of Greek editions, which even more than their Latin counterparts focused on textual criticism, there was still a world to win. Le Clerc also compared Dutch with Parisian and French editions. Generally, the indices in French editions were more extensive and detailed than the Dutch or German ones, scholars from these regions might learn from their colleagues in France. Of course, they should not enter words like the very common Latin verb 'sum' ('to be') in an index. Instead, they should focus on those instances when a word differed in its meaning or use from common usage. Burman even claimed that Le Clerc had plans to add bookmarkers with verb conjugations to further facilitate reading texts. However, these plans were never put into practice.[36]

Le Clerc's preoccupation with improving the arrangement of information also shows on the title pages of his editions. As books were usually sold without a cover, a good arrangement would draw the attention of potential readers. For example, on the title page of his *Philemon and Menander* edition, it was prominently mentioned that Le Clerc had provided his edition not only with a new translation but also with indices. Obviously, this was what Le Clerc and his publishers saw as a major contribution to the edition and as a good selling

35 Le Clerc, *Parrhasiana*, 231. For a discussion of Le Clerc's ideas on footnotes within the context of the history of footnotes at large, see Grafton, *The Footnote*, 214-219. According to Grafton, one of the main contributions of Le Clerc's thought on this topic was to make footnotes more accessible to a broader reading public. I strongly agree with him, but I would like to stress that Le Clerc's ideas should be seen within a larger framework of innovations regarding textual layout and that these innovations were rather controversial.

36 Burman, *Le Gazettier menteur*, 165.

point. Le Clerc's translation of the New Testament is another, very interesting example, as it shows clearly his unorthodox approach in making a canonized text more accessible and attractive to a wider audience. In his introduction he explained to his readers that it was difficult to translate the New Testament's Greek with all its Hebraisms into French. He had therefore preferred to give a loose translation rather than a literal one to make sure that its sense would be understood correctly. In the passages and phrases where this was the case, Le Clerc decided to use italics and add an explanation in a footnote to inform the reader on his dilemmas as a translator.[37] In addition, he gave quotations in Greek in Latin transcription, transcribing the omega with 'oo' and the eta with 'ee'.[38]

His most dramatic choice in the layout of his text, though, was the choice not to print the text in verse lines ('versets') but as a continuous prose text, retaining the usual line and chapter numbers for the sake of quotations ('pour la commodité des citations'). He also decided to only start a new paragraph when the contents gave cause to do so.[39] Many such considerations may also be found in Le Clerc's editions of pagan works and authors, although he did not explain his choices as explicitly as he did in his introduction to the New Testament. In his *Philemon and Menander*, for example, there is a clear tendency not to break off any text, translation or discussion in footnotes to continue these on the next page. Rather, we see that every left page contains one or two fragments, facing a Latin translation and annotations in footnotes, even if this means leaving a lot of space unused.

Pieter Burman made fun of his opponent with his French novelties aimed to save those Dutch 'barbarians':

37 Le Clerc, *Nouveau Testament*, Introduction: 'Avant toutes choses, on a eu soin de mettre en caractere Italique toutes les paroles du Texte, que l'on n'a pas crû devoir traduire entierement à la lettre; afin que le Lecteur vît comment il y a dans l'Original, & comprît la nécessité, dans laquelle on a été de s'éloigner, dans ces endroits-là, de ces expressions'.

38 Ibidem.

39 Ibidem: 'On pourra voir, en ouvrant ce livre, qu'encore que j'aie divisé le Texte, par Chapitres & par Versets, en y mettant des chiffres, pour suivre l'usage & pour la commodité des citations; je n'ai néanmoins fait des articles séparez, en recommençant la ligne, que lors qu'il s'agit d'une autre matiere, ou d'une autre raisonnement, excepté au commencement des Chapitres, où je n'ai pû faire autrement. Il est vrai que quelques personnes m'avoient conseillé de mettre les titres des Chapitres à la marge, & j'aurois peut-être mieux fait; mais j'ai eu peur que cela ne choquât trop les yeux de ceux qui sont accoûtumez à voir ces titres en grosses lettres au milieu de la page, & qui ne sont pas tous capables de goûter les raisons qu'on auroit euës d'en user d'une autre maniere. Tous ceux qui ont vû des manuscrits du Nouveau Testament, ou même qui ont jetté les yeux sur les plus anciennes Editions, Greques, Latines & Françoises, qui s'en sont faites, savent qu'il n'y a aucune distinction de versets, & que ce n'est qu'un usage, qui s'est introduit depuis, pour la commodité. On a donc crû avoir droit de ne suivre cet usage, qu'en ce qu'il a de bon; sans s'attacher à ce qu'il peut avoir d'incommode'.

> Et vous Libraires comblez d'une liberalité extraordinaire vôtre reviseur de copies & d'épreuves, vôtre donneur d'avis, vôtre dresseur de plans, qui est le premier, qui vous a appris de n'avoir plus le *goût Allemand*, qui vous a montré par une inspiration secrette deux grands mysteres, que les Libraires Hollandois n'ont pas sçû avant ses avis; sçavoir, de *faire ses à linea*, & *de distinguer par divers caracteres les citations d'avec les paroles de l'Auteur*. Ce qu'il a même pratiqué dans sa Version du Nouveau Testament, pour faire raisonner St. Paul plus methodiquement. Adorez vôtre Patron & Protecteur, qui sera toûjours prêt à faire des prefaces, des indices, des avertissemens, jusqu'à des notules sur toutes sortes d'Auteurs, sur ceux même qu'il n'avoit jamais lû auparavant, & il les fera promptement, à mesure qu'on imprime, sans vous faire *attendre si long temps pour des bagatelles*, comme faisoit feu Mr. Graevius.[40]

Burman linked Le Clerc's innovations to the commercial interests of booksellers. In his view, Le Clerc's paratexts were just a handy excuse to reedit and republish texts. Finally, even Le Clerc's haste is criticised and contrasted with Joannes Graevius' well-considered treatment of the classics. These two points are closely connected; Le Clerc's new way of dealing with information, aimed at reaching a wider audience, and a new, more businesslike approach to the classics, quite different from Burman's own scholarly ideals. In addition, the novelties were forced upon the Dutch critics by a French-speaking outsider. Again, Burman tried to portray his opponent as the heterodox innovator, betraying the classical tradition to commercial interests in his strivings to win over new readers at all costs. Those costs were too high, according to Burman, ultimately they might damage the quality of classical scholarship. As he claimed in his *Dialogi*, essential to the classical tradition was the use of Latin. One should not adapt to the general public in choosing other languages.

Language and translations as a means of democratisation and transmission

One of the things Burman often complained about regarding Le Clerc and the scholarly journals was that they communicated almost entirely in French, whether they were named *Bibliothèque italique, Bibliothèque angloise* or *Bibliothèque germanique*.[41] It was telling that Latin was not admitted to the new medium. It confirmed what had already started in the seventeenth century:

40 Burman, *Le Gazettier menteur*, 142-143.

41 Burman believed that Le Clerc only wrote in French to deliberately keep his readers ill-informed regarding the arguments of professional scholars. See e.g. *Gazettier menteur*, preface: 'Il cache par ce moyen [i.e. by writing and publishing his journals in French] tous les reproches, que depuis quelque temps les hommes sçavans lui ont fait sur ses larcins, par lesquels pourtant il a acquis entre les demi-Sçavans la réputation d'habile homme & passant adroitement dans ses apologies qu'il donne en François les choses essentiels, il s'arrête sur des bagatelles, pour jetter de la poudre aux yeux du public'.

the gradual replacement of Latin by French in the communication among the educated. Those who still wrote in Latin had a simple choice. They would either write for a restricted group of fellow experts or they could take the step to write in French, thus getting access to a public of gentlemanlike *érudits*. In the Dutch Republic, French was taught at the so-called French Schools ('Fransche Scholen'). It was not uncommon for the affluent classes to send their sons first to a French School and then to a Latin one.[42] Other ways in which these boys (and their sisters) learnt to master French was through private teachers and governesses. According to Joost Kloek and Wijnand Mijnhardt most educated Dutch people in the eighteenth century felt more secure using French than their native language.[43] Furthermore, learning French at French Schools was traditionally part of the practical education of a businessman as it was often combined with subjects as arithmetics and bookkeeping.[44] Accordingly, writing in French made one's work accessible for the practically minded circles of tradesmen and other professionals involved in commercial activities. But French schools were expensive. While 1000 guilders a year was considered to be a very decent income, we read about school fees of 250 up to 500 guilders, much more than the fees that would have to be paid for regular Dutch Schools ('Nederduitse Scholen').[45]

Though in some cases scholars could afford themselves the luxury of confining themselves to Latin, there were many occasions where it proved attractive to switch from one language to another or where one was forced to do so, as was the case with Burman. When he published his *Gazettier menteur* in 1710, Le Clerc and he had polemicised for ten years. Without exception Le Clerc had written all his attacks at Burman in French. In the Latin prefaces to his text editions he never mentioned anything of the professional and personal hostility between himself and his colleague from Utrecht. Burman, on the other hand, had always addressed his readers in Latin.

His sudden change of tactics is therefore surprising and implies that the use of French and of scholarly journals had become dominant in intellectual communication. Burman himself explained to his readers that

42 Riemens, *Esquisse historique*, 196; Wille, *De literator R.M. van Goens*, 23.

43 Kloek and Mijnhardt, *1860: Blueprints*, 404.

44 Kool, *Die conste vanden getale*, 47. The fact that many parents could value such an education as a preparation for a practical life can be gathered from the blooming of French Schools despite many instances of acts of protectionism from city councils in favour of their Latin Schools. In many towns, for example, parents who sent their children to a French School had to pay double school fees, both to the French School and the Latin School. In other cases, parents had to pay a fine in order to be able to send their children to a French School (Buuren, 'De stadsschool in de Nederlanden', 225).

45 Boekholt and De Booy, *Geschiedenis van de school*, 50.

> Mr. Le Clerc, & bien d'autres avec lui, seront peut-être surpris de ce que j'ai la temerité de repondre à l'invective infame & injurieuse qu'il a dernierement publié contre moi dans une Langue, qui ne m'est pas si familiere qu'à lui, & dans laquelle je me hazarde d'écrire pour la prémiere fois; ce qui peut lui donner un grand avantage sur moi.[46]

Nonetheless, he believed he had good reasons to write his pamphlet in French as it was part of a two-front attack aimed at his opponent, each addressing a separate group of readers. The *Gazettier menteur* had been written for those 'qui ne penetrent pas assès les mysteres de la Literature Greque ou Latine'.[47] He made this decision because he wished to have the same advantage as his opponent, who wrote his journals in French ('une Langue commune'). According to Burman, many readers either did not have a sufficient command of Latin to read his earlier writings or they did not bother to read them because they just trusted Le Clerc's judgment. His aims also reveal themselves in the size of his *Gazettier menteur*. It was deliberately printed in the same in-12 format as Le Clerc's *Bibliothèque Choisie* in which this scholar had published his devastating review of the Petronius edition, the immediate cause for Burman to switch to French. It could thus more effectively serve as his answer to Le Clerc's writings and could be bundled in one volume to form a convolute,[48]

The *Gazettier menteur* was thus meant for an audience which Burman promised not to bother with anything difficult or abstract only intelligible to professional scholars ('les sçavans de profession'). For his more technical and critical arguments proving that Le Clerc was a charlatan he referred to 'another occasion that will soon present itself'.[49] It was a somewhat sinister formulation reference to Bentley's aforementioned emendations, published just a few months after *Le Gazettier menteur*.

This multiple strategy had two major implications. First, during their brief existence the journals had become such a dominant part of intellectual and scholarly communication that for many people reading the journals (partly) substituted their reading of the original publications and editions. The fact that Burman thought it necessary to write in French means that according to his assessment people would merely read, for example, Le Clerc's review of his Petronius

46 Burman, *Le Gazettier menteur*, preface.

47 Ibidem.

48 Ibidem: 'En donnant au public ce petit livre, je me suis servi de la même forme, que celle de sa *Bibliothèque Choisie*, afin que ceux, qui voudront se donner la peine de s'instruire de nos querelles, puissent relier ensemble les deux volumes, & que je leur fournisse un antidote contre le venin d'un serpent si malin'.

49 Ibidem: 'J'ai tâché de ne mêler dans cet écrit rien d'abstrait ni de difficile à penetrer à ceux, qui ne sont pas bien avancez dans l'étude des belles lettres, me reservant une autre occasion, qui se présentera bientôt, où je ferai un detail curieux & divertissant des fautes & des bevûës prodigieuses, que nôtre Censeur des Professeurs aux belles lettres a commis, dans tout ce qu'il a jamais mis au jour en ce genre de Litterature'.

edition, because they simply did not take the effort to read the edition itself.

The second conclusion that can be drawn from Burman's strategy is that he made a distinction between professional scholars (*sçavans*) and the public *(le public)*, consisting of readers having a more indirect interest in the *Belles Lettres*. Even more telling perhaps is that he, like Le Clerc, *cared* about what this second group thought. Goldgar's contention that before the second half of the eighteenth century scholars were only interested in each other's judgment is therefore not confirmed by my source material. On the contrary, both Burman and Le Clerc actively tried to influence the public made up of readers outside their own professional field.

The search for a wider public response to the issues raised by Burman and Le Clerc was taken up by others who considered that the step from Latin to French should be followed by a step from French to Dutch. The Dutch poet Abraham Bogaert decided to translate Burman's *Gazettier menteur* into his mother tongue (*De Logenkramer*, 1713). He reacted in the first place to a brief reply by Le Clerc to *Le Gazettier menteur*, entitled 'Raisons pourquoi on ne répond pas au libelle de Mr. Pierre Burman, professeur à Utrecht'.[50] In this article, Le Clerc stated once more that he deemed himself far superior to Burman, who had better attack people of his own category instead of wasting Le Clerc's time. As mentioned in the preface to *De Logenkramer*, this text was also translated into Dutch.[51] But whereas switching from Latin to French was understandable with so many readers fully accustomed to the journals and, inextricably linked with them, the use of French, the subsequent shift from French to Dutch seems more problematic. Were there really any readers not able to read French, but nonetheless interested in a discussion between two philologists on the position of Latin and Greek in society? Perhaps publicizing a Dutch text aimed against Le Clerc was simply part of the broader strategy to make this French-speaking scholar seem like an outsider in the Dutch Republic, even though the target audience could understand French.[52] The choice for Dutch may be interpreted as a modernist promotion of this language's potential vis-à-vis French and Latin. In that case, the target audience may well have been able to read French, and perhaps even Latin, but refused to do so for

50 Le Clerc, *BC* XX, 450-456.

51 Bogaert, *De logenkramer*, preface: 'En het zal u, denk ik, zo heel vremt niet voorkomen, als gy overweegt, dat men de verdadiging, of het magere verweerschrift van Jan de Klerk tegen den Heer Burman, al overlang in de Duitsche tale heeft overgegoten'. ['And it will not, I think, seem very strange to you, if you consider that the defense or the meagre apology of Jean Le Clerc against Mr Burman, has already been translated into the Dutch language'.]

52 For more on the deliberate depiction of Le Clerc as a French-speaking outsider in the Republic cf. Verhaart, '*L'anglois a autant de civilité que le hollandois*,' 74-76.

nationalistic reasons.

Although such polemical elements should not be completely ruled out, there are in fact a few aspects in Bogaert's publication, showing he wished to be sure that readers not very familiar with the classics and not mastering Latin would nonetheless be able to follow Burman's argument. He therefore translated all Greek and Latin quotations while leaving out passages he deemed too complex or technical to be interesting for his readers.[53] Bogaert's publication was also an attempt to make the dispute between Le Clerc and Burman accessible to a new group of readers and popularise its central issues.

Bogaert, however, also had his own agenda in translating *Le Gazettier menteur*. In his *Parrhasiana* Le Clerc had not only attacked the humanists and the Dutch School of Criticism, but had also given his rather disparaging opinion about the Dutch poets of his day. According to Bogaert, Le Clerc had just 'scoffed at poetry', calling modern poets 'apes' in comparison with their predecessors from Antiquity.[54] That had truly aroused Bogaert's anger. He was one of the protagonists in the Dutch version of the *Querelle des Anciens et Modernes*, the so-called *Poëtenstryd* ('Battle of the poets'), and passionately advocated the cause of the modems. In Burman's pamphlet he recognized the words of an ally who opposed Le Clerc for entirely different reasons but whose work could nonetheless contribute to the goals of the Dutch poets. His translation may be seen as a vehicle to appropriate *Le Gazettier menteur* in his own interests. His preface to the translation (*Opdracht aan Philalethes*) became an important text for the modems in the Low Countries.

We see a comparable transition at work in the case of Le Clerc. After Burman's arguments had been communicated to a Dutch-speaking public, his opponent could not stay behind. *Pieter Burman Wederlegt* ('Pieter Burman Refuted') was published shortly after *De Logenkramer*. Its anonymous author deemed it fair to defend Le Clerc, as he did not command the Dutch language enough to write his own defense. This work, however, mainly stands up for the Remonstrant Brotherhood on which Burman had expressed a very unfavourable opinion in *Le Gazettier menteur*.[55] Le Clerc's name and prestige

53 Bogaert, *De Logenkramer*, preface.

54 Ibidem: 'Ik mogt my hier in laten om aan te toonen de onbeschoftheit van Klerk in het beschimpen der poëzy, en Poëten, die hy voor *vliegevangers* in zyn *Parrhasiana* uitmaakt, en de hedendaagse vernuften beschryft in vergelyking der oude Poëten, als apen, die van alle dieren wel 't meest naer een mensch gelyken'. ['I wanted to get involved in order to show the impertinence of Le Clerc in jeering at poetry and poets, whom he calls flycatchers in his *Parrhasiana* and describes the modern capacities as apes in comparison with the old poets, which out of all animals resemble humans most'.]

55 Neither Van der Hoeven, nor Barnes or Wijngaards mention *Pieter Burman Wederlegt* and do not seem to be aware of its existence.

served to draw the buyer's attention.[56]

It is clear, then, that the gradual democratisation of Burman's and Le Clerc's ideas and their translation into other languages also meant the first step in transmitting their arguments to other fields, in Burman's case to the 'Poëtenstryd' and in Le Clerc's case to the defense of the Remonstrant Brotherhood. We do not have any data regarding the number of copies printed, which might tell us how widely the polemic was followed throughout the Dutch Republic. But the fact that the translations were made, serving the translators' own purposes, suggests that the public interest in the dispute was considerable.

The public and its views of Le Clerc and Burman

Having discussed Le Clerc's and Burman's attitudes towards the public and having explained how their views corresponded with the position in their fields, we might ask how the public actually responded to their writings Apparently, the enmities between our two scholars were so widely known that in the period's correspondence a mere reference could suffice.[57] Unfortunately, the reactions I have been able to find all come from the restricted group of scholars to which Le Clerc and Burman belonged themselves.[58] But the documents found give us a lot of information on the responses that the two scholars elicited. The picture generally agrees with what we have seen above.

Le Clerc was seen as an innovator who tried to bring about change in the Republic of Letters. Particularly Gisbert Cuper (1644-1716), a diplomat and antiquarian based in Deventer, could appreciate Le Clerc's work, though he officially claimed to remain neutral.[59] As he wrote to the abbé Bignon in Paris, he liked Le Clerc's work ethos and pleasant conversation.

Though Le Clerc had a different approach to the classics than many other

56 *Pieter Burman Wederlegt*, preface: 'Behalven deze reden [i.e. defending Le Clerc], heeft de Schryver nog eene andere gehadt van geen minder gewigt. Namentlyk, om den Hr. Limborgh en de geheele Remonstrantsche Broederschap te verdedigen tegen die vuile en onbetamelyke lasteringen, welke tegen dezelve in dat boekje, genaamt de Logenkramer, zoo onbeschaamt worden voortgebragt'. ['Apart from this reason, the author had another no less weighty one, namely to defend Mr Limborgh and the whole Remonstrant Brotherhood against that foul and indecent libel, which are brought forth by that little book, entitled the Logenkramer'.]

57 Ludolf Kuster to Joseph Wasse, Amsterdam 16 September 1710 [BL add. 4299, f. 58]: 'De lite, quae nuper Clericum inter et Burmannum exorta est, nota tibi omnia esse non dubito'. After this remark we read a reproach to Burman who was too offending in his accusations to Le Clerc. Quoted in Wijngaards, 'Bibliothèque choisie', 209 n.51.

58 Of course, given the translations discussed in 3.2, public interest must have been considerable also among less educated readers, but their reactions have not come down to us in written form.

59 Cuper to Bignon, Zwolle, 22 April 1710 [The Hague Koninklijke Bibliotheek call n^{o} 72. H. 7.] in Beyer (ed.), *Lettres de critique*, 241: 'Je ne me mêle pas de leurs disputes, mais je voudrais, qu'on se disoit pas des injures, qui font un grand deshonneur à l'étude des Belles Lettres'. See also Wijngaards, 'Bibliothèque choisie', 209 n.52.

scholars, it was considered brave and laudable to experiment with new ways of 'serving the Republic of Letters'. In the eyes of many the experiments were a success as well.[60] Indeed, to most members of the Republic of Letters Burman went too far in his attacks on Le Clerc. They argued that he should at least get credit for his efforts. But their most important objection was that the unity of the Republic of Letters should be maintained, as Bignon wrote to Cuper.[61]

At some point, Cuper even forgot his proclaimed neutrality and wrote Le Clerc about his disapproval of Burman's conduct.[62] Ezechiel Spanheim and his French friend Bevres from Utrecht also condemned Burman's attacks.[63] The way readers reacted to the writings of Burman and Le Clerc, then, corresponded to the image that both presented of themselves. Le Clerc was seen as the hardworking innovator and Burman as the passionate but somewhat too violent defender of the old order.

Before concluding I would like to demonstrate with the help of an amusing instance how readers could also express their opinion in a different, fully non-verbal way. In the days of Le Clerc and Burman, books were usually sold without a cover. Many writers saw this as an opportunity to advise their public about other books with which their work could be bound together. Burman, for example, suggested that his *Gazettier menteur* be combined with a volume of Le Clerc's *Bibliothèque Choisie*. Bogaert did the same for his *Logenkramer*, which he advised to bind together with the Dutch translation of Le Clerc's reaction to *Le Gazettier menteur* from the twentieth volume of Le Clerc's *Leeszaaltje*.[64] One copy of this little work, which I consulted in the

60 Cuper to Bignon, Oxen, 7 September 1709 in Beyer (ed.), Lettres de critique, 231: 'si quelqu'un n'est pas de mon sentiment, je dis, *fruatur judicio & ingenio suo*; s'il suit une autre route, pour faire du bien à la République des Lettres, & s'il y réüssit, comme fait certainement Mr. Le Clerc, *laudo & diligentiam & eruditionem*'

61 Bignon to Cuper, Paris, 9 May, 1710 [The Hague Koninklijke Bibliotheek call n^{o} 72. H. 7.]: 'Je suis fâché de la guerre qui s'allume entre M. Le Clerc et M. Burman. Il y a tout lieu de craindre qu'ils ne s'en tiennent pas aux raisons. Ne pourra-t-on jamais faire comprendre aux sçavans le tort qu'ils se font par les injures réciproques, dont ils se déchirent'. Quoted in Wijngaards, 'Bibliothèque choisie', 209 n.52.

62 Cuper to Le Clerc, Deventer, 15 November 1709 [The Hague Koninklijke Bibliotheek call n^{o} 72. G. 17] in Beyer (ed.), *Lettres de critique*, 368: 'Je n'approuve nullement la conduite de Mr. Burman, et je l'ay luy temoigné en deux lettres. C'est outrer les affaires, et quitter les bornes de la bienséance, qui devroit estre observée par tout'. Also quoted, without place name or date, in Wijngaards, 'Bibliothèque choisie', 209 n.53.

63 Bevres did not have a very flattering opinion about Burman in general, as can be gathered from his letter to Le Clerc, Utrecht, 2 January 1713 [University Library Amsterdam call n^{o} C. 18] in Sina & Sina (eds), Epistolario III, 421: 'ie le [=Burman] vis samedy ches van water, je l'entretins asses long-temps; ie n'ai trouvé ches luy ni les graces, ni la solidité, de l'esprit; de la politesse ie ne luy en demandois pas; c'est un cuistre batave, bouffi d'arrogance et de pédantisme'. Also quoted in Wijngaards, 'Bibliothèque choisie', 209 n. 54. About Bevres: see Barnes, *Jean Le Clerc*, 131, 224 as well as Sina & Sina in *Epistolario* III, 602-603. See also Spanheim's letter to Le Clerc, London 30 May/10 June 1710 in Sina & Sina (eds), *Epistolario* III, 278-279.

64 Bogaert, *De Logenkramer*, preface.

University Library in Leiden, contained an implicit yet powerful answer to this suggestion.[65] Its - unfortunately anonymous - owner turned it into a convolute with *Pieter Burman Wederlegt*. Ignoring Bogaert's wish, he did in fact exactly the opposite, showing that readers could influence the peritext and leave both the author and his work helpless in the company of their enemies.

Conclusion

In this article, we have seen how through publishing in *langues communes* a democratisation was effected, enabling readers outside Burman's and Le Clerc's field to learn about their ideas, engage in their dispute, and finally transmit what they thought was useful to other fields. I hope to have shown that both scholars distinguished groups of readers with varying degrees of knowledge. By experimenting with textual layouts, translations and carefully organizing the kind of information offered to varying levels of expertise, they sought to target specific audiences. Both Le Clerc and Burman also explicitly pointed out that they wished to engage with particular groups of readers. We can therefore conclude that as early as the final decade of the seventeenth and the first decade of the eighteenth century, the audiences scholars cared about were not always their colleagues. Serious attempts were made to attract new groups of readers outside this small circle, albeit sometimes grudgingly and under the pressure of a polemic.

About the author:

Floris Verhaart studied classics and Russian studies at the University of Leiden and worked as a research assistant within the context of *The New Management of Knowledge in the Early Modern Period: The Transmission of Classical Latin Literature via Neo-Latin Commentaries*, a research project funded by the *Netherlands Organisation for Scientific Research* (NWO) and directed by Karl Enenkel (Westfälische Wilhelms-Universität Münster). He is now a DPhil (PhD) student at the University of Oxford, working on a thesis about classical scholars and the public sphere in the Dutch Republic, Britain and France at the turn of the eighteenth century. Email: floris.verhaart@trinity.ox.ac.uk.

65 University Library Leiden, call n^{o} UBL 180 F 13:1.

Bibliography

Primary sources

P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique, nouvelle édition*, 16 vols (Paris 1820).

R. Bentley, *Infamia Emendationum in Menandri Reliquias nuper editarum Trajecti ad Rhenum auctore Phileleuthero Lipsiensi* (Leiden 1710).

J. de Beyer, *Lettres de critique, d'histoire, de littérature, etc. écrites à divers savans de l'Europe par feu monsieur G. Cuper* (Amsterdam 1742).

P. Burman, *Le gazettier menteur, ou Mr. Le Clerc convaincu de mensonge et de calomnie* (Utrecht 1710).

P. Burman, *De logenkramer, of J. de Klerk van leugenen en lasteren overtuigt*, transl. A. Bogaert (Amsterdam 1713).

J. Le Clerc, *Ars Critica, in qua ad studia linguarum Latinae, Graecae, et Hebraicae, via munitur: Veterumque emendandorum, spuriorum scriptorum a genuinis dignoscendorum, & judicandi de eorum libris ratio traditur*, 3 vols (Amsterdam 1697).

J. Le Clerc, *Parrhasiana ou Pensées diverses sur des matiéres de critique, d'histoire, de morale et de politique. Avec la Défense de divers Ouvrages de Mr. L.C. par Théodore Parrhase*, 2 vols (Amsterdam, 1699-1701).

J. Le Clerc, *Bibliothèque choisie, pour servir de suite à la Bibliothèque universelle*, 28 vols (Amsterdam 1703-1713).

A.S. Irailh, *Querelles littéraires, ou mémoires pour servir à l'histoire des Révolutions de la République des Lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours* (Paris 1761).

R. Jenkins, *Defensio S. Augustini adversus Joannis Phereponi in ejus opera animadversiones* (Cambridge 1707).

J.C. de Pauw, *Philargyrii Cantabrigiensis emendationes in Menandri et Philemonis reliquias: ex nupera editione Joannis Clerici. Ubi Quaedam Grotii & aliorum, plura vero Phileleutheri Lipsiensis errata castigantur. Cum proefatione Joan[nis] Clerici* (Amsterdam 1711).

Secondary literature

E. Auerbach, 'La Cour et la ville', *Vier Untersuchungenzur Geschichte derfranzösischen Bildung* (Bem 1951) 12-50.

A. Bames, *Jean Le Clerc (1657-1736) et la république des lettres* (Paris 1938).

T.C.W. Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture. Old Regime Europe 1660-1789* (Oxford 2003).

P.Th.F.M. Boekholt and E.P. De Booy, *Geschiedenis van de school in Nederland* (Maastricht 1987).

H. Bots (ed.), *De Bibliothèque universelle et historique (1686-1693). Een periodiek als trefpunt van geletterd Europa* (Amsterdam/Maarssen 1981).
P. Bourdieu, *The Logic of Practice*, transl. R. Nice (Cambridge 1990).
J. DeJean, *Ancients against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle* (Chicago 1997).
G. Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trans. J.E. Lewin (Cambridge 1997).
A. Goldgar, *Impolite Learning. Conduct and Community in the Republic of Letters, 1680-1750* (New Haven CT 1995).
A. Grafton, *The Footnote. A Curious History* (Cambridge MA 1999).
J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Neuwied am Rhein 1962).
K.L. Haugen, *Richard Bentley. Poetry and Enlightenment* (Cambridge MA/London 2011).
M. Kool, '*Die conste vanden getale'. Een studie over Nederlandstalige rekenboeken uit de vijftiende en zestiende eeuw* (Hilversum 1999).
J. Kloek and W. Mijnhardt, *1800: Blueprints for a National Community* (Assen 2004).
K.J. Riemens, *Esquisse historique de l'Enseignement du français en Hollande* (Leiden 1919).
A.M.J. Van Buuren, '"Want ander konsten sijn my te hoghe"'. De stadsschool in de Nederlanden in de late Middeleeuwen,' in: R.E.V. Stuip (ed.), *Scholing in de Middeleeuwen* (Hilversum 1999) 221-238.
J. van Hom Melton, *The Rise of the Public in Enlightenment Europe* (Cambridge 2001).
F.B. Verhaart, 'L'anglois a autant de civilité que le hollandois. Jean Le Clerc, Pieter Burman and the strategic use of stereotypes in the Republic of Letters', *De Zeventiende Eeuw* 29:1 (2013) 64-80.
F.B. Verhaart, 'Productive Tensions in the Republic of Letters: Jean Le Clerc and Pieter Burman in search of the Relevance of the Classics' in: G. Pezzini and S. Rebeggiani (eds), *Classics Scholars, between Theory and Practice. Proceedings of the Graduate Conference, 30-06-2011*, Università di Torino (Pisa/Rome 2013) 61-76.
G.N.M. Wijngaards, *De 'Bibliothèque choisie' van Jean Le Clerc (1657-1736): een Amsterdams geleerdentijdschrift uit de jaren 1703 tot 1713* (Amsterdam/Maarssen 1986).
J. Wille, *De literator R.M. van Goens en zijn kring. Studiën over de 18e eeuw*, 2 vols (Zutphen/Amsterdam 1937/1993).

Een wereld van verschil.
De receptie van het Verlichtingsdenken in de reisverslagen van de Forsters

Marja van Tilburg

Until now, the differences between Johann Reinhold Forster's and his son Georg's accounts of the Pacific have been explained by referring to their different characters. In this article these differences are related to major trends in Enlightenment thought. Therefore, the explorers' interpretations of Polynesian Tahiti and Melanesian Tanna are analysed following the rules of poststructuralist textual analysis. The results show important differences in the Forsters' perceptions of ‘society’ and ‘progress’. These are consistent with the eighteenth-century turn from a naturalist approach to cultural diversity to a historical one. Furthermore, the authors have different views of femininity, consistent with the development towards modem sexual identities. More importantly, each of these concepts carries specific connotations of ‘civilisation’. As a consequence, the explorer's specific concept of ‘woman’ affects his evaluation of non-western peoples.

Vanaf het moment van verschijnen behoorden de reisverslagen van Johann Reinhold Forster (1729-1798) en zijn zoon Georg (1754-1794) tot de toonaangevende publicaties van de Verlichting. Dat was niet zozeer vanwege het onderwerp - al werd de exploratie van de Stille Zuidzee met belangstelling gevolgd in kringen van de Verlichting. Dat was vanwege de wijze waarop zij verslag deden van hun reis met Captain Cook. Anders dan andere ontdekkingsreizigers gaven zij een systematische beschrijving van alle volken die zij op reis hadden leren kennen. Daarbij legden zij verband met actuele debatten in wetenschap en politiek. Zo appelleerden zij niet alleen aan de belangstellingssfeer van het achttiende-eeuwse publiek. Zij presenteerden zich tevens als belichaming van de wetenschappelijke *rigueur* en het humanitair engagement van de Verlichting.[1]

Van deze reisverslagen is dan ook aangenomen dat zij representatief zijn voor de Verlichting. Terwijl de vraag gesteld had kunnen worden op welke punten vader en zoon deze brede culturele stroming onderschrijven. Hun verslagen geven daar alle aanleiding toe: waar mogelijk neemt de zoon

1 Jonathan Lamb heeft er terecht op gewezen dat deze voorstelling van zaken het zelfbeeld betreft van Verlichtingsauteurs, én daarmee ook van de Forsters. Dat doet niets af aan de betekenis van dit beeld: het heeft deze ontdekkingsreizigers geïnspireerd en gemotiveerd. Vergelijk Lamb, *Preserving the Self*, 7-8.

afstand van zijn vaders voorstelling van zaken. Deze eigenzinnigheid is vaak opgemerkt, en doorgaans in verband gebracht met zijn jeugdige leeftijd.[2] Of dit verschil in visie verband houdt met bepaalde debatten in de Verlichting, is echter niet onderzocht.[3] Die vraag komt in dit artikel aan de orde, en wel aan de hand van de representatie van niet-westerse volken. Hoe komen vader en zoon tot hun interpretaties? Welke theorieën passen zij toe, welke opvattingen over culturele diversiteit houden zij erop na? En ten slotte, hoe verhouden de resultaten zich tot de interne dynamiek van de Verlichting?

Afb. 1. 'Johann Reinhold Forster and his son Georg at Tahiti', gravure van D. Beyel naar een schilderij van lohn Francis Rigaud (1799).© Victoria University of Wellington Library.

De beschrijvingen van niet-westerse volken worden allereerst geanalyseerd op voorstellingen van cultuur, vooruitgang en gender. Eerst worden impliciete concepten van cultuur expliciet gemaakt. Zo wordt duidelijk welke uitgangspunten vader en zoon hanteren. Dan blijkt de eerste vooral te letten op effecten van het klimaat, en in zijn interpretatie daarvan vast te houden aan gangbare theorieën in de Natuurlijke Historie.[4] Tevens blijkt de laatste complexe sociale processen te veronderstellen, en voor de interpretatie van zijn observaties aansluiting te zoeken bij het werk van Schotse Verlichtingsfilosofen.[5] Dit verschil in visie heeft implicaties voor hun bespreking van vooruitgang. De vraag hoe niet-westerse volken hun levenstandaard kunnen verhogen, wordt door beide verschillend beantwoord. Terwijl de een zijn hoop stelt op de verwerving van kennis en de ontwikkeling van techniek, veronderstelt de ander dat alleen de ontwikkeling van de

2 De vader zou vanwege zijn moeizame carrière gefrustreerd zijn geraakt, terwijl de zoon brandde van ambitie. Ook is verband gelegd met hun leeftijd: de zoon zou een radicale instelling hebben omdat hij gedurende de reis nog adolescent is. Zie o.a. Claessen, 'The Merry Maidens', 199-200; Thomas, *Discoveries*, 150-151; Uhlig, *Georg Forster*, 10-11, 16, 81-82; Salmond, *The Trail of the Cannibal Dog*, 173, 181-182, 280-282; Liebersohn, *The Travelers' World*, 32-36, 197-208 en Smith, *Intimate Strangers*, 1-2.

3 Tot dusver is zowel de vader als de zoon gebrek aan consistentie of ambiguïteit verweten. Zie o.a. Jolly, 'lll-natured Comparisons', 343-346; Thomas, *In Oceania*, 139-140; Dening, 'The Theatricality of Observing', 482-483 en Edmond, 'The Pacific / Tahiti', 141-142.

4 Thomas, 'On the Varieties', xxvii-xxx.

5 Uhlig, *Georg Forster*, 86-89.

economie tot vooruitgang kan leiden. Op dit punt raakt het werk van de Forsters aan een belangrijke tendens in de achttiende-eeuwse cultuur: de overgang van een atemporele en naturalistische benadering van culturele diversiteit naar een historische.[6]

Uit de beschrijvingen van niet-westerse volken kan worden afgeleid dat beide auteurs gender hanteren om onderscheid te maken tussen volken.[7] Beide kiezen een correcte behandeling van vrouwen als maatstaf voor 'beschaving'. Maar vader en zoon verstaan daar iets anders onder: de eerste hanteert de relatief egalitaire omgangsvormen tussen de seksen in de openbare sfeer als standaard.[8] De laatste opteert voor recent ontwikkelde theorieën, die stellen dat de sekserollen in overeenstemming dienen te zijn met de natuur.[9] Beide criteria zijn ontleend aan het contemporaine debat over de 'aard' van de vrouw. Dat spitst zich zoals bekend toe op de deelname van vrouwen aan de openbare meningsvorming.[10] De oudste deelt de *communis opinio* dat de deelname van vrouwen een verrijking is voor de publieke sfeer. De jongste kiest de kant van critici die stellen dat het gefeminiseerde klimaat de kwaliteit van het debat ondergraaft. Bovendien zou debatteren vrouwen van hun natuur vervreemden. Op dit punt raakt het werk van de Forsters aan de ontwikkeling van de moderne sekse-identiteiten.[11]

De Forsters stelden hun visie op niet-westerse volken op schrift meteen na afloop van de expeditie met Captain Cook (1772-1775). Ter voorbereiding van deze publicaties hadden zij gedurende de reis uitgebreid aantekeningen gemaakt.[12] Forster senior schreef een wetenschappelijk traktaat waarin theorieën uit de Natuurlijke Historie werden getoetst aan het empirische materiaal dat hij onderweg had verzameld. Zijn *Observations Made During a Voyage Round the World* (1778) was bestemd voor de academische wereld.[13]

6 Bitterli, Die 'Wilden' und die 'Zivilisierten', 438-439.
7 De belangrijkste analyses zijn van Jolly, 'Ill-natured Comparisons', 331-364; Thomas, *In Oceania*, 133-152; Guest, *Empire, Barbarism and Civilisation*; vergelijk Scott, *Gender*, 28-50.
8 Goodman, *The Republic of Letters*, 2-9 en Stuurman, *François Poulain de la Barre*, 60-71.
9 Hoffmann, *La Femme*, 99-103 en O'Brien, 'Sexual Distinctions', 3-7.
10 Goodman, *The Republic of Letters*, 54-56.
11 Dit punt is door vele auteurs naar voren gebracht; Hausen was de eerste met haar artikel 'Die Polarisierung der Geslechtscharactere'; Laqueur heeft hetzelfde betoogd vanuit een poststructuralistische perspectief in *Making Sex*.
12 Tegenwoordig wordt het reisverslag niet langer als een coproductie van vader en zoon beschouwd maar als een door Georg zelfstandig geschreven rapport, vooral vanwege de originaliteit ervan; zie Uhlig, *Georg Forster*, 85-87.
13 De Admiralty wilde aanvankelijk geen toestemming verlenen voor publicatie om concurrentie met Cook's reisverslag te voorkomen. Daarom verscheen het verslag van Forster senior een jaar later dan dat van Forster junior. Beide verslagen werden in dezelfde periode geschreven, en naar alle waarschijnlijkheid onderling besproken. Zie ook noot 12.

Forster junior schreef een goed leesbaar en onderhoudend reisverslag.[14] Door te spelen met de regels van het genre kon hij niet-westerse culturen bespreken vanuit de belangstellingssfeer van de Verlichting.[15] *A Voyage Round the World* (1777) was bedoeld voor een breed publiek.

De analyse volgt de voorschriften van het poststructuralisme. Alleen op die manier kunnen impliciet gelaten ideeën expliciet gemaakt worden.[16] Vanwege deze arbeidsintensieve methode moest een selectie worden gemaakt. Gekozen is voor de beschrijvingen van de volken van Tahiti en de New Hebrides - het tegenwoordige Vanuatu - als representanten van respectievelijk de Polynesische en Melanesische cultuur. Deze keuze is mede ingegeven door het onderzoek dat de laatste decennia naar de Forsters is gedaan. Daarin staat de vraag centraal hoe beide auteurs hebben bijgedragen aan de Europese interpretatie van de volken van Oceanië, en vooral aan de ontwikkeling van de constructen 'Polynesië' en 'Melanesië'.[17]

Cultuur

Zoals gezegd kan uit de reisverslagen worden afgeleid dat Johann Forster en Georg verschillende wereldbeelden hebben. Om die te achterhalen wordt in deze paragraaf eerst hun visie op cultuur geanalyseerd. Hoe benaderen vader en zoon 'cultuur'? Waar valt hun oog op, en welke betekenis schrijven zij daaraan toe? Kortom, welke uitgangspunten hanteren zij bij het interpreteren van niet-westerse volken?

Johann Forster streeft naar een systematisch overzicht van de volken die hij op zijn reis heeft leren kennen. Hij beschrijft elk volk volgens een vast stramien: eerst schetst hij de natuurlijke omgeving van een volk en wijst op belangrijke natuurlijke hulpbronnen. Vervolgens vermeldt hij opvallende aspecten van de uiterlijke verschijning, de algemene habitus, de sociale organisatie en de materiële cultuur. Daarnaast ordent hij de volken op basis van levensstandaard: eerst bespreekt hij het volk dat het beste in haar eerste levensbehoeften kan voorzien. Vervolgens bespreekt hij volken in volgorde van hun kwaliteit van leven. Vanwege deze systematiek is zijn werkwijze wel gekenschetst als taxonomisch: ieder volk wordt beschreven als een variëteit

14 Uhlig, *Georg Forster*, 85-86 en Liebersohn, *The Travelers' World*, 54.
15 Dawson, *Georg Forster's 'Reise um die Welt'* 246-254 en Uhlig, *Georg Forster*, 85-95. Het genre verlangt een chronologisch verslag van gebeurtenissen, gevolgd door een systematische beschrijving van een cultuur en een woordenlijst; Thomas, 'Exploration', 346-347.
16 Vergelijk Schwartz, 'Introduction', 15.
17 Vergelijk Thomas, *In Oceania*, 133-152; zie verder noot 7.

van de menselijke soort.[18] Met deze opbouw van de tekst laat de auteur zich kennen als de botanist die hij van professie is.

Afb. 2. ‘The island of Otaheite bearing S.E. distant one league’, gravure van W. Watts naar een schilderij van William Hodges (1777). ©The British Library Board Add. 23921 f.14.

Maar Forster senior laat het niet bij een opsomming van natuurlijke, sociale en culturele kenmerken. In zijn beschrijving suggereert hij verband tussen de natuurlijke omgeving en de kwaliteit van het bestaan. Een voorbeeld is te vinden in zijn schets van Tahiti: eerst tekent hij de contouren van het eiland - enkele hoge vulkanen omgeven door brede laagvlaktes. Al snel gaat hij over van de ongecultiveerde bergtoppen naar de bewerkte velden:

> The flat grounds surrounding the island towards the sea, contain chiefly the habitations of the natives; and nothing can be seen more beautiful, more cultivated, and more fertile, than these extensive plains. The whole ground is covered with coco-nut and bread-fruit trees, which yield the chief subsistence for its inhabitants: all is interspersed with plantations of bananas, young mulberry-trees for the manufacture of their cloth, and other useful plants; such as yams, eddoes, sugar-canes, and many others too tedious to enumerate. [...]. Food and raiment, the two great wants of the human species, are therefore easily supplied [...].[19]

In deze passage wordt meteen de aandacht gevestigd op boomgaarden en akkers, en daarmee op de verbouw van gewassen. Ook volgt onmiddellijk op de vermelding van een bepaalde plantensoort het gebruik dat de eilandbewoners

18 Thomas, ‘On the Varieties’, xxvii-xxx.
19 Forster, *Observations*, 145-146.

ervan maken. Zo gaat de schets van het landschap over in een opsomming van middelen van bestaan. Of in meer abstracte termen geformuleerd, zo verkeert een schets van het landschap in een beschrijving van een - in dit geval verzorgde - levensstijl. Zo suggereert de auteur verband tussen natuur en cultuur.

Bovendien suggereert de auteur verband tussen de natuurlijke omgeving en de mate van ontwikkeling. Dat komt het duidelijkst naar voren in de rangorde die hij aanbrengt onder niet-westerse volken. Op de eerste plaats komen de Tahitianen die mede vanwege de overdadige vegetatie goed in hun levensbehoeften kunnen voorzien. Zo weten zij planten te bewerken tot 'an easy, light and warm type of clothing; which they manufacture of various qualities, cut into various shapes, and dye with various colours'.[20] Dat staat in schril contrast tot het volk dat op de laatste plaats van de rangorde eindigt. De bewoners van het onherbergzame Vuurland hebben gebrek aan alles. Om bij bovenstaand voorbeeld te blijven: hun enige kledingstuk is 'apiece of Sealskin, which did not reach so far as to cover half their buttocks, and came barely over the shoulders'.[21] In deze zinsnede wordt niet alleen gecommuniceerd dat de huiden te klein zijn, maar ook dat ze niet bewerkt zijn - terwijl techniek zo belangrijk is in de ogen van het 'Verlichte' publiek.[22] Met deze ordening legt de naturalist op impliciete wijze verband tussen de natuurlijke omgeving en de technische vaardigheden van een volk.

Overigens legt de auteur dat verband op één moment ook expliciet, en wel na vergelijking van de volken die leven ter hoogte van de evenaar - in de zogenaamde tropische zone. Die geven grote verschillen in levenstandaard te zien: de bewoners van de westelijke Pacific leiden een armoedig bestaan in vergelijk met de oostelijker gesitueerde Tahitianen.[23] Uit die vergelijking trekt de botanist de conclusie dat kennis en techniek verschil maken. Maar daaruit leidt hij tevens af dat een ontwikkeld volk het belang van kennis onderkent. Niet voor niets geven de Tahitianen systematisch onderricht aan een nieuwe generatie om de levenstandaard te handhaven.[24] Als man van de wetenschap pleit hij ervoor om de theorievorming in de Natuurlijke Historie op dit punt bij te stellen.[25]

In bovenstaande alinea valt de term 'handhaven' niet voor niets: de

20 Ibidem, 146.
21 Ibidem, 192.
22 Douglas, 'Art as Ethno-historical Text', 73.
23 Forster, *Observations*, 198-201.
24 Ibidem, 195, 198, 269-270.
25 Ibidem, 198.

naturalist gaat er namelijk vanuit dat de culturen van de westelijke Pacific in verval zijn geraakt. Ook bij andere volken in de Stille Zuidzee veronderstelt hij teloorgang. De volken van Nieuw Zeeland geven verschillende stadia van achteruitgang te zien: de stammen op het Noordereiland verbouwen nog verschillende gewassen. Die van de noordelijke kuststreek van het Zuidereiland kennen die planten nog wel, maar verbouwen deze niet meer.[26] Bij wijze van verklaring vertelt hij dat deze volken zijn gemigreerd van de tropische zone in de richting van de Zuidpool. Bovendien veronderstelt hij dat naarmate de afstand groter is, ook het verval toeneemt.[27] Deze gedachtegang is ontleend aan de traditionele verklaring voor het ontstaan van cultuurverschillen. Die gaat terug op het Bijbelse verhaal van de Zondvloed: terwijl de nazaten van Noah zich verspreidden over de aarde, dienden zij zich steeds aan te passen aan nieuwe omstandigheden. Iedere verandering impliceerde een verwijdering van Gods Gebod. In deze redenering betekent elke verandering degeneratie.[28] Op dit punt bouwt de auteur voort op de vroegmoderne perceptie van culturele diversiteit.

Uit zijn benadering van niet-westerse culturen kan worden afgeleid dat Forster senior vasthoudt aan een vooronderstelling van de Natuurlijke Historie, namelijk dat de ontwikkeling van een volk in belangrijke mate wordt bepaald door de natuurlijke omgeving. Maar hij ontwikkelt een eigen visie op het verband tussen natuur en cultuur: om tot ontwikkeling te komen dient een volk kennis van de natuur te verwerven. Bovendien dient een volk het belang daarvan te onderkennen. Een volk dat haar vaardigheden om de natuur de bewerken niet onderhoudt, raakt in verval. Met deze redenering borduurt de botanist voort op de vroegmoderne opvatting van culturele diversiteit. Op dit *unzeitgemäße* aspect van zijn werk wordt in de volgende paragraaf nader ingegaan.

Forster junior volgt in zijn verslag het verloop van de reis - zoals de regels van het genre voorschrijven.[29] Regelmatig onderbreekt hij het verhaal om opmerkelijke gebeurtenissen te duiden met theorieën en concepten uit verschillende stromingen: op de eerste plaats zijn dat recent ontwikkelde, speculatieve theorieën binnen de Natuurlijke Historie. Die stellen dat samenlevingen enkel goed kunnen functioneren als de sociale orde in

26 Ibidem, 94.
27 Ibidem, 195.
28 Volgens de antropoloog James Boon impliceert aanpassing in de vroegmoderne verklaring voor culturele diversiteit, degeneratie; de vroegmoderne verklaring werkt met de oppositie tussen ‘degeneration’ en ‘divinity’. Zie: Boon, *Affinities and Extremes*, 3-7.
29 Zie noot 15.

overeenstemming is met de natuurlijke: het gezin dient de hoeksteen van de samenleving te zijn, en de rol van de vrouw overeenkomstig haar reproductieve functie. In deze visie duiden cultuurverschillen op vervreemding van de natuur. Daarnaast put hij inspiratie uit eveneens recente, historisch-georiënteerde theorieën van Schotse Verlichtingsfilosofen. Die beogen de ontwikkeling van samenlevingen te verklaren vanuit historisch-economisch perspectief: elk volk ontwikkelt zich volgens een vast patroon waarin verschillende stadia kunnen worden onderscheiden. Cultuurverschillen treden op omdat de ontwikkeling van volken niet synchroon loopt.[30] En *last but not least* gaat hij in op kwesties die relevant zijn voor de Verlichting. Daartoe behoort de sociale structuur van niet-westerse samenlevingen - omdat sociale gelijkheid onderwerp van discussie is. Daartoe behoort ook de plaats van de vrouw in deze samenlevingen - om redenen die al zijn genoemd. Al met al put de jonge ontdekkingsreiziger uit verschillende bronnen. Er is echter één constante: zijn keuzes geven blijk van een uitgesproken maatschappelijk engagement.

Om Georg's benaderingswijze te kunnen vergelijken met die van zijn vader nemen we zijn verslag van Tahiti. Dat vangt aan met een schets van de natuurlijke schoonheid van het eiland. Evenals zijn vader suggereert hij verband tussen de overdadige vegetatie en de welvaart van de bevolking. Al snel komt Georg's eigen visie naar voren: terwijl zijn vader de bevolkingsdichtheid presenteert als een aspect van de algemene welvaart, weidt hij uit over het geluk dat de huwelijkse staat de bewoners lijkt te bieden. Om nog een voorbeeld te geven: terwijl de eerste de feodale structuur van de samenleving optekent, bespreekt de laatste de gevolgen voor de gemeenschap:

> We had flattered ourselves with the pleasing fancy of having found at least one little spot of the world, where a whole nation [...] aimed at a certain frugal equality in their way of living, and whose hours of enjoyment were justly proportioned to those of labour and rest. Our disappointment was therefore very great, when we saw a luxurious individual spending his life in the most sluggish inactivity, and without one benefit to society, like the privileged parasites of more civilized climates, fattening on the superfluous produce of the soil, of which he robbed the labouring multitude. His indolence, in some degree, resembled that which is frequent in India and the adjacent kingdoms of the East, and deserved every mark of indignation which Sir John Mandeville expressed in his Asiatic travels.[31]

30 Uhlig, *Georg Forster*, 85-86.
31 Forster, *Voyage*, 164-165.

In deze passage creëert de schrijver een analogie met Oriëntaalse pasja's om de indolente levensstijl van Tahitiaanse stamhoofden te beschrijven.[32] Tegelijkertijd heeft hij zijn woorden zó gekozen dat die zowel betrekking hebben op de Oriënt als op de Europese feodale orde: de frase 'privileged parasites [...] robb[ing] the labouring multitude' is een parafrase van de Europese kritiek op de eigen aristocratie. Daarnaast verwerkt hij in genoemde analogie een dubbel contrast: de eerste tegenstelling is die tussen een egalitaire samenleving en een hiërarchische, en de tweede die tussen ideaal en werkelijkheid. Zo geeft Forster junior op indirecte wijze aan welke maatstaf hij hanteert.

Evenals zijn vader stelt Georg de vraag waarom de verschillen tussen de volken in de Pacific zo groot zijn. In tegenstelling tot zijn vader denkt hij niet in de eerste plaats aan degeneratie. En zelfs als hij aan cultureel verval denkt, blijkt hij daar een andere opvatting over te hebben. Dat komt naar voren in zijn bespreking van de sociale structuur van Tahiti:

> Still there remains much ancient simplicity in that familiarity between the sovereign and the subject. The lowest man in the nation speaks as freely with his king as with his equal, and has the pleasure of seeing him as often as he likes. This intercourse would become more difficult as soon as despotism should begin to gain ground. [...] How long such an happy equality may last, is uncertain; since the indolence of the chiefs is already [...] a step towards its destruction. Though cultivation is a labour scarce felt at present by the towtows, to whom it is allotted; yet by insensible degrees it will fall heavier upon them, as the number of chiefs must naturally increase in a much greater proportion, than their own class, for the obvious reason, because the chiefs are perfectly unemployed.[33]

Hier herhaalt de auteur de analogie tussen Tahitiaanse stamhoofden en Oriëntaalse vorsten, en wel met het gebruik van het woord 'despotism'. Deze term duidt op een aspect van de Oriëntaalse bestuursstijl, en wel op het tirannieke en willekeurige ervan.[34] Met deze metonymie suggereert hij dat Tahitiaanse *chiefs* zich op den duur ook zo zullen gaan gedragen. Vervolgens gaat hij over op de sociaal-economische aspecten, en voorspelt dat het gewone volk in de toekomst zal worden uitgebuit. De arbeiders zullen zó hard moeten

32 De auteur besluit deze passage met een voetnoot uit Mandeville's reisverslag, waarin melding wordt gemaakt van een Aziatisch vorst die elke dag vijftig maagden ontbiedt om hem te bedienen. Op deze indirecte maar prikkelende wijze communiceert Forster junior dat de Tahitiaanse elite er een hedonistische levensstijl op na houdt.

33 Forster, *Voyage*, 199: de auteur beschrijft hoe de gezondheid van de Tahitiaanse gewone man zal verslechteren als gevolg hiervan.

34 Boer, *Disorienting Vision*, 27, 31, 35-48.

werken dat hun gezondheid eronder zal leiden. Zo suggereert de jonge Forster dat de Tahitiaanse samenleving op termijn in verval zal raken. Ondertussen is wel duidelijk geworden dat zijns inziens het verval het gevolg is van interne, sociaal-economische ontwikkelingen.

Georg Forster deelt zijn vaders mening dat zowel natuurlijke als culturele factoren van invloed zijn op de ontwikkeling van een volk. Maar hij houdt rekening met een breder scala aan factoren. Evenals zijn vader veronderstelt hij dat cultureel verval tot de mogelijkheden behoort. Maar hij legt verband met concrete, sociaal-economische ontwikkelingen in plaats van met migratie en daaruit voortvloeiend verlies van kennis en vaardigheden. Ook al zijn deze verschillen op het eerste gezicht van weinig betekenis, ze hebben implicaties voor hun visie op de mogelijkheden om samenlevingen te verbeteren - zoals we in de volgende paragraaf zullen zien.

Vooruitgang

Uit bovenstaande analyse kan al worden afgeleid dat de Forsters begaan zijn met het lot van minder ontwikkelde volken. In hun verslagen werpen beiden dan ook de vraag op of volken hun levenstandaard kunnen verbeteren. Beiden beantwoorden die vraag bevestigend, maar verschillen van mening over de wijze waarop dat gerealiseerd kan worden. Beiden doen dat in abstracte exposés die los staan van concrete situaties, waarop zij onderweg zijn gestuit. Toch gaan we nader op hun beschouwingen in, omdat die inzicht geven in de ontwikkeling van het denken over culturele diversiteit, maatschappelijke ontwikkeling en beschaving. Zoals gezegd treden daarin belangwekkende veranderingen op in de loop van de achttiende eeuw.[35]

Johann Forster wijdt een paragraaf aan de vraag óf volken vooruitgang kunnen boeken. Zoals dat in een wetenschappelijke analyse betaamt, vangt hij aan met een definitie: die luidt dat vooruitgang de accumulatie is van ‘all the ideas, all the improvements of mankind relative to science, arts, manufactures, social life, and even morality’.[36] Bij wijze van toelichting schetst hij het achterliggende proces: de eerste overdracht van ideeën had plaats van de eerste volken naar de Egyptenaren, en vervolgens naar de Grieken en de Romeinen. En passant raakten ideeën verbreid in westelijke en oostelijke richting - via de Chaldeeën en de Egyptenaren naar Europa aan de ene kant, en naar India en China aan de andere kant.[37] Deze omschrijving is opmerkelijk, omdat de auteur

35 Bitterli, *Die ‘Wilden’ und die ‘Zivilisierten’* 438-439.
36 Forster, *Observations*, 196.
37 Ibidem.

een historisch proces schetst in plaats van een definitie te geven. Verder wekt hij de indruk dat vooruitgang tot stand is gekomen door het historisch proces *an sich* en niet door specifieke factoren.

Vervolgens legt de botanist dit proces van accumulatie van kennis uit. Althans, dat probeert hij. Hij faalt omdat hij al redenerende terugvalt op de boven besproken vroegmoderne visie op culturele diversiteit. En passant dwaalt hij af van het onderwerp 'vooruitgang' naar het onderwerp 'degeneratie':

> The more a tribe or nation preserved of the ancient systems, and modified and adapted them to their particular situation, climate and other circumstances, or raised new ideas and principles, upon the first base or foundation, the more improved, civilized and happy must that tribe or nation be. The more a nation or tribe has forgotten or lost of the ancient systems; their situation, climate, and other circumstances, having obliged them to neglect or to depart from them without making up the defect by new principles and ideas founded on the same plan, the more that nation or tribe is found to be degenerated, debased and wretched.[38]

In deze passage creëert de auteur een contrast tussen twee soorten ontwikkeling: een positieve en een negatieve. De oppositie is gebaseerd op een veronderstelde, oorspronkelijke cultuur, 'the first base or foundation'. Een verandering kan alleen een verbetering zijn, wanneer een volk vasthoudt aan de basis. En een verandering verkeert in het tegendeel, wanneer een volk zich daarvan verwijdert. In deze oppositie maakt het handhaven van een traditie het verschil. Daarmee komt deze redenering op een belangrijk punt overeen met de vroegmoderne verklaring voor culturele diversiteit. Volgens die redenering blijft een volk immers alleen beschaafd, als het vasthoudt aan Gods Gebod. In beide gedachtegangen maakt vasthouden aan traditie het verschil tussen vooruitgang en verval.[39]

Tot besluit schetst de naturalist de concrete gang van zaken: in de loop der tijd maakten kleine groepen mensen zich los van hun volk en vestigden zich in nog onbewoond gebied. Dat proces herhaalde zich, zodat mensen zich uiteindelijk moesten vestigen in onherbergzame oorden. De groepen werden kleiner omdat in die marginale gebieden de grond weinig vruchtbaar is. Wanneer mensen in een klein verband leven, gaat alle aandacht uit naar het verzamelen van voedsel. Er blijft geen tijd over om kennis van de nieuwe

38 Ibidem.

39 Volgens de antropoloog James Boon is de vroegmoderne verklaring gebaseerd op de oppositie tussen 'degeneration' en 'divinity'; Boon, *Affinities and Extremes*, 3-7. In de hier besproken verhandeling over vooruitgang gebruikt Forster senior beide termen. Zie: Forster, *Observations*, 196-201.

omgeving te verwerven. Ook het barre klimaat laat zijn invloed gelden: lichamen worden ‘harsh, rigid and insensible’.[40] In deze voorstelling van zaken treedt verandering op als gevolg van migratie en aanpassing aan nieuwe omstandigheden. Op dit punt komt Forster's redenering overeen met de vroegmoderne visie op culturele diversiteit.

Al schrijvend, al redenerend verplaatst de auteur de aandacht van maatschappelijke vooruitgang naar cultureel verval. Hij kan zich niet losmaken van de vroegmoderne verklaring voor verschil in ontwikkeling tussen volken. In poststructuralistische termen kunnen we stellen dat Johann Forster's visie op vooruitgang een inversie is van de vroegmoderne verklaring voor degeneratie.

Georg wijst in zijn antwoord op de vraag hoe vooruitgang gerealiseerd kan worden, naar veelomvattende, sociaal-economische ontwikkelingen als bevolkingsgroei en de ontwikkeling van de landbouw. In navolging van de Schotse *philosophes* veronderstelt hij een complex proces met verschillende stadia:

> The ideas of finding happiness and comfort in the bosom of a companion, only arise with a higher degree of culture. Where the mind is continually occupied with the means of self-preservation, there can be but little refined sentiment in the commerce of the sexes, and nothing but brutal enjoyment is known. Infirmity and meekness, instead of finding a protector in the savage, are commonly insulted and oppressed: the love of power is so natural to mankind, that they eagerly seize every opportunity to exercise their superiority over those who are unable to resist. The encrease of population necessarily brings on a greater degree of polish; the cares of self-preservation are in great measure removed from the individual to the community; affluence takes the place of want and indigence, and the mind more unemployed, takes pleasure in the more refined enjoyment of life; it gives a loose to a disposition for mirth and play, and learns to set a value on the amiable qualities of the sex. The savage is not wholly incapable of tenderness and affection; [...] but as soon as he feels the urgent wants of his existence, every other sentiment or instinct is forced to lie dormant.[41]

In deze passage wordt een contrast gecreëerd tussen twee fasen: in de ene fase worden mensen gedreven door ‘the love of power’ en in de andere door ‘pleasure in the more refined enjoyment of life’. Dit verschil in mentaliteit komt voort uit de groei van de bevolking: wanneer er veel mensen bij elkaar wonen, kan de gemeenschap de zorg voor de leden op zich nemen. De

40 Forster, *Observations*, 196-198; citaat op 198.
41 Forster, *Voyage*, 537-38.

gedeelde verantwoordelijkheid ontlast de individuele mens en creëert ruimte voor sociaal verkeer met anderen. Interessant is hoe nadrukkelijk de auteur verwijst naar het sociale domein: hij noemt de voordelen van gemeenschapszin en de genoegens van sociaal verkeer. Hier wordt verwezen naar de cultuur van sociabiliteit in kringen van de Verlichting.[42] Ook benadrukt hij het geluk dat mannen kunnen vinden in de omgang met hun echtgenotes. Hier klinkt de contemporaine opvatting van het huwelijk als een partnerschap door.[43] Bovenal wordt het sociale element in verband gebracht met de groei van de bevolking en de ontwikkeling van de economie.

Vervolgens gaat de auteur nader in op het verband tussen maatschappelijke ontwikkeling en menselijk gedrag. Op dit punt zoekt hij aanknopingspunten bij het natuurrecht-denken:

> Self-preservation is doubtless the first law of nature, and the passions are subservient to its purposes. In civilized communities we have tacitly consented to laws and regulations, and delegated to certain individuals the power to redress our wrongs; but among savages every man rights himself, and anger and revenge are implanted in his breast, to repress the injuries and oppressions of others. They are equally natural to him as the sentiments of general philanthropy; and however different and opposite these two impulses of nature may seem, yet they are springs, which by acting against each other, keep the whole system of human society in constant motion, and prevent its total subversion or corruption. A man wholly destitute of philanthropy is a monster, justly detested by all mankind; but another, entirely incapable of anger, is a sheepish wretch, liable to be insulted by every mean-spirited villain.[44]

Hier borduurt de auteur borduurt voort op het eerder gecreëerde contrast, maar vestigt de aandacht op de attitude van een volk. In de ene fase wordt het optreden van mensen bepaald door de neiging tot ‘self-preservation’, in de andere door ‘general philantropy’. Beide tendensen zijn in aanleg in ieder mens aanwezig, maar in kleine gemeenschappen wordt de eerste dominant, en in complexe samenlevingen de laatste. Wederom wordt in de verklaring verwezen naar veelomvattende, sociaal-economische processen.

In dit exposé wordt een historisch proces geschetst waarbij samenlevingen steeds complexer worden. De motor van dit proces is de groei van de bevolking. Die geeft de aanzet tot de ontwikkeling van de landbouw in de eerste fase. Die stimuleert de ontwikkeling van economie én sociale verbanden in latere fases.

42 Goodman, *The Republic of Letters*, 2-9.
43 Van Tilburg, *Hoe hoorde het?*, 19-37.
44 Forster, *Voyage*, 533.

Hieruit blijkt dat Georg aansluiting zoekt bij recent ontwikkelde theorieën over de ontwikkeling van de mensheid.

Bovenstaande vergelijking leert dat vader en zoon verschillend denken over mogelijkheden van niet-westerse volken om hun leven te verbeteren. Of beter gezegd, Forster senior weet geen concrete voorstellen te doen behalve het verwerven van kennis en het systematisch onderwijzen van elke nieuwe generatie. Om deze leemte te vullen valt hij terug op het vroegmoderne discours van verval als gevolg van migratie en aanpassing aan nieuwe omstandigheden. Dat is consistent met de vooronderstellingen van de academische discipline waarin hij werkt: de Natuurlijke Historie onderzoekt de invloed van het klimaat op de ontwikkeling van volken, en hanteert daarbij een comparatieve, a-temporele benadering. Forster junior kan wel factoren noemen die vooruitgang mogelijk maken. Die betreffen echter veelomvattende, sociaal-economische processen, die buiten de macht van individuele mensen liggen. Het maakt met andere woorden geen verschil of mensen hun best doen, of niet. Zijn visie stemt overeen met recent ontwikkelde theorieën over de ontwikkeling van de menselijke beschaving, vooral van Schotse Verlichtingsfilosofen.

Op het eerste gezicht lijken deze exposés weinig relevant voor de interpretatie van niet-westerse culturen. Maar schijn bedriegt - ook in dit geval.

Gender

Beide Forsters bespreken de situatie waarin vrouwen van niet-westerse volken verkeren.[45] Zoals eerder aangegeven is deze belangstelling ingegeven door het debat over de 'aard' van de vrouw onder Verlichtingsfilosofen. Die hadden aanvankelijk een emancipatoir standpunt ingenomen: zo hadden ze toegang voor vrouwen tot de academische wereld bepleit. Ook hadden ze de deelname van vrouwen op hun bijeenkomsten verwelkomd.[46] Op dat standpunt was recentelijk de kritiek gekomen dat deze intellectuele inspanning vrouwen zou vervreemden van hun natuur. Vooral naturalisten stelden dat de rol van de vrouw in overeenstemming dient te zijn met haar reproductieve functie.[47] Deze kwestie verdeelt vader en zoon. Terwijl de eerste vasthoudt aan de gevestigde, emancipatoire opvatting, opteert de laatste voor de nieuwe, naturalistische visie.

Dat Johann Forster de emancipatoire visie op de vrouw deelt, kan worden

45 Forsters maken onderscheid onder de volken van de Pacific mede op basis van Gender; zie Jolly, 'Ill-natured Comparisons', 331-364; Thomas, *In Oceania*, 133-152; Guest, *Empire, Barbarism and Civilisation*; vergelijk Scott, *Gender*, 28-50.

46 Stuurman, *François Poulain*, 52-86.

47 Laqueur, *Making Sex* en O'Brien, 'Sexual Distinctions', 3-7.

Afb. 3. ‘A dance in Otaheite’, gravure van J.K. Sherwin, naar een tekening van John Webber (1768-1780). ©The British Library Board Add. 23921 f.40.

afgeleid uit de thema's die hij aansnijdt. Zo let hij vooral op relationele aspecten, bijvoorbeeld of mannen waardering hebben voor de bijdrage van vrouwen aan de samenleving. Deze maatstaf is ingegeven door het vertoog over sociabiliteit in ‘Verlichte’ kring. Dat benadrukt het belang van enkele, specifiek vrouwelijke kwaliteiten als empathisch vermogen en ethisch besef.[48] Deze waardering dient tot uitdrukking te komen in een correct optreden. Mannen behoren vrouwen met respect te bejegenen en consideratie te hebben met hun mindere eigenschappen - zowel buitenshuis als thuis.[49] Met deze, meer egalitaire omgangsvormen profileert de Verlichting zich ten opzichte van gevestigde instituten als het hof en haar hiërarchische etiquette.[30]

Vanuit bovenstaand perspectief bespreekt de auteur het lot van vrouwen in niet-westerse culturen, volgens zijn vaste stramien:

48 Goodman, *The Republic of Letters*, 6-8 en Steinbrügge, *The Moral Sex*, 18-20, 30-34.

49 Vergelijk Voltaire's *dictum* dat van alle volken het Franse het beschaafdst is vanwege het sociale verkeer tussen de seksen. Onder meer besproken door Goodman, *The Republic of Letters*, 6.

30 Stuurman, François Poulain, 52-86 en Goodman, *The Republic of Letters*, 2-9.

> We find the women esteemed at O-Taheitee, and its neigbourhood; they mix in all societies, and are allowed to converse freely with everybody without restriction, which enables them to cultivate their minds, and acquire that polish, which afterwards contributes to improve the manners of their young men; for, as it is one of the chief points of female education, in these happy isles, to learn the great art to please, they are instructed in all the means of gaining the affection of the males, of studying every winning art, and of habituating themselves to that sweetness of temper which never fails to merit the return of attachment, of friendship and love.[51]

In deze passage wordt een samenleving geschetst waarin vrouwen zich vrijelijk kunnen bewegen en op openbare bijeenkomsten hun geest kunnen scherpen - zoals in 'Verlichte' kringen te doen gebruikelijk. Al converserend kunnen zij zich intellectueel ontwikkelen - zoals Europese vrouwen dat ook doen. Vanwege hun bijdrage aan de samenleving worden vrouwen respectvol bejegend - zoals in Europa ook het geval is.

Bij andere volken is de situatie minder gunstig: op de New Hebrides worden vrouwen als sloven behandeld, en in Vuurland en Nieuw-Zeeland komt ál het werk op vrouwen neer. Bij wijze van conclusie merkt Forster op:

> This unhappy situation of the females among the savage and barbarous tribes of the South-Sea, has nevertheless been productive of an advantage, which, in our opinion, should rate them above their surly lords or oppressors; [...] this very oppression, and the more delicate frame of their bodies, together with the finer and more irritable texture of their nerves, have contributed more towards the improvement and perfection of their intellectual faculties than of those of the males. [...] This facilitates to them the various operations of their toilsome, laborious life, and often leads them towards new improvements. Used implicitly to submit to the will of their males, they have been early taught to suppress the flights of passion; cooler reflexion, gentleness, and every method for obtaining the approbation, and for winning the good-will of others have taken their place, and must in time naturally contribute to soften the harshness of manners, which is become habitual in the barbarous races of men; and all this may perhaps prepare them for the first dawnings of civilization.[52]

Ook in deze conclusie projecteert de auteur 'Verlichte' opvattingen: eerst merkt hij op dat vrouwen een belangrijke bijdrage kunnen leveren aan de maatschappij. Vervolgens noemt hij enkele kwaliteiten die dat mogelijk maken - dezelfde eigenschappen die ook in 'Verlichte' kring worden gewaardeerd.

51 Forster, *Observations*, 260.
52 Ibidem, 259.

Tot slot brengt hij die met zoveel woorden in verband met hun sekse - zoals ook in de Verlichting gebruikelijk is.[53]

Bovenstaande beschrijvingen van het leven van vrouwen op Tahiti en op de New Hebrides laten een belangrijke overeenkomst zien: in beide gevallen interpreteert hij de omgang tussen de seksen vanuit de Europese openbare sfeer. Bovendien wordt verwezen naar het vertoog over sociabiliteit: uitwisseling van ideeën bevordert kennisverwerving en dat bevordert op haar beurt weer vooruitgang. De inbreng van vrouwen is daarbij onontbeerlijk - in de Pacific evenzeer als in Europa.

Dat Georg een voorkeur heeft voor de naturalistische visie op de vrouw, blijkt uit het belang dat hij hecht aan de sociale context waarin vrouwen functioneren. Hij let er voortdurend op of vrouwen hun dagen doorbrengen in het gezelschap van familieleden of dat zij zelfstandig optreden.[54] Bovendien maakt hij uitvoerige analyses van het gedrag van autonome vrouwen. Dat is consistent met de speculatieve stroming binnen de Natuurlijke Historie, die stelt dat de plaats van de vrouw in het gezin is. Daar kan de vrouw leven in overeenstemming met haar reproductieve functie. Alleen als de vrouw in harmonie met de natuur leeft, kan zij een constructieve bijdrage leveren aan de samenleving.

Dit perspectief komt duidelijk naar voren in zijn beschrijving van de avances die vrouwen in de Stille Zuidzee maken naar Europese bezoekers. Uit het verloop van de gebeurtenissen kan worden afgeleid dat Nieuw-Zeelandse vrouwen worden gedwongen om zich te prostitueren. Dat leidt tot een veroordeling van Georg - niet van de vrouwen, maar van de mannen die hun echtgenotes en dochters exploiteren. Op Tahiti is de situatie niet zo eenvoudig te duiden, aangezien hier vrouwen zélf contact leggen:

> The decks were likewise crowded with natives, among whom were several women who yielded without difficulty to the ardent solicitations of our sailors. Some of the females who came on board for this purpose, seemed not to be above nine or ten years old, and had not the least marks of puberty. So early an acquaintance with the world seems to argue an uncommon degree of voluptuousness, and cannot fail of affecting the nation in general. The effect, which was immediately obvious to me, was the low stature of the common class of people, to which all these prostitutes belonged. Among this whole order we saw few persons above the middle

53 Steinbrügge, *The Moral Sex*, 18-20, 30-34.

54 Zie over de mate waarin de traditionele Europese dichotomie tussen ‘goede vrouwen’ en ‘slechte vrouwen’ naar voren komt in achttiende-eeuwse reisverslagen over de Pacific: Van Tilburg, ‘The Allure of Tahiti’.

> size, and many below it; an observation which confirms what M. de Buffon has very judiciously said on the subject of early connections of the sexes, (see his *Histoire Naturelle*).[55]

In de eerste zinnen wordt verband gelegd tussen de jeugdige leeftijd van de vrouwen en hun hedonistische inslag. Met deze redenering wordt voortgeborduurd op een gangbare opvatting in de Verlichting, en wel dat jeugdige belangstelling voor seksualiteit duidt op een onnatuurlijke seksuele rijping. Hier wordt op indirecte wijze aangegeven dat deze vrouwen zijn vervreemd van de natuur. In het vervolg wordt een verband gelegd tussen de vrouwen en de fysieke verschijning van veel Tahitianen. Met deze gedachtegang wordt verwezen naar een aanname van de speculatieve stroming van de Natuurlijke Historie, en wel dat de samenleving niet kan functioneren wanneer mensen zich onnatuurlijk gedragen. Hier wordt gesuggereerd dat de Tahitiaanse samenleving te lijden heeft onder het gedrag van de jonge vrouwen. Ter adstructie van deze interpretatie verwijst Georg naar het werk van een van de grondleggers van de speculatieve naturalistische theorie, Buffon.[56]

Verder vestigt Georg steeds de aandacht op de echtelijke relatie in plaats van de verhouding tussen mannen en vrouwen in het algemeen. Een voorbeeld is te vinden in de eerder geciteerde verhandeling over ‘vooruitgang’. Daarin wordt gezellig, sociaal verkeer tussen de seksen een aspect van een ontwikkelde samenleving genoemd. Dat sociale verkeer wordt echter beschreven als betrekking hebbend op echtgenoten. De frase ‘the bosom of a companion’ duidt immers op de echtelijke relatie, en wel volgens de contemporaine opvatting van echtgenoten als partners.[57]

Georg's bespreking van vrouwen in niet-westerse samenlevingen is consistent met de naturalistische opvatting van het sekseverschil. Een goede vrouw leeft voor haar gezin - en niet voor de openbare sfeer. Een kameraadschappelijke echtelijke relatie is een teken van vooruitgang - en niet sociabiliteit. Het gezin is het belangrijkste instituut, aangezien dat functioneert op het snijpunt van cultuur en natuur.

Vergelijking leert dat beide Forsters aandacht hebben voor de situatie van vrouwen in niet-westerse culturen, maar dat zij die situatie vanuit verschillend perspectief beschrijven. Forster senior houdt vast aan de emancipatoire opvatting van de vrouw zoals die ingang heeft gevonden in Verlichte kringen. Forster junior geeft de voorkeur aan de naturalistische opvatting van de vrouw als moeder en echtgenote. In beide reisverslagen laat het Europese debat over

55 Forster, *Voyage*, 148.
56 Hoffmann, *La Femme*, 99-103.
57 Van Tilburg, *Hoe hoorde het?*, 19-37.

de ‘aard’ van de vrouw duidelijk sporen na. Ook blijkt dat de situatie van vrouwen bij niet-westerse volken niet op zich zelf staat. De vader ziet verband tussen de participatie van vrouwen aan de samenleving en een ontwikkelde samenleving. De zoon ziet een goede echtelijke relatie als een teken van ontwikkeling. In beide gevallen gaat de opvatting van de vrouw vergezeld van connotaties van ontwikkeling, en daarmee van beschaving.

Conclusie

Uit hun beschrijvingen van niet-westerse culturen kan worden afgeleid dat Johann Forster en zijn zoon Georg zich ieder op eigen wijze verhouden tot het Verlichtingsdenken. Die verschillen komen op twee punten naar voren: in de bespreking van vooruitgang en van gender - beide belangrijke thema's in de Verlichting.

Beide auteurs stellen de vraag of verbetering van niet-westerse samenlevingen mogelijk is. Beide komen tot weinig concrete antwoorden. Forster senior hamert op het belang van onderwijs voor behoud van kennis en techniek. Hij denkt dat minder ontwikkelde volken kennis en vaardigheden hebben verloren. Die veronderstelling is ontleend aan de vroegmoderne opvatting dat cultuurverschillen optreden als gevolg van degeneratie. Forster junior meent dat vooruitgang het resultaat is van veelomvattende processen van sociaal-economische aard, die op gang komen door de groei van de bevolking en de noodzaak meer monden te voeden. Deze visie is ontleend aan theorieën van Schotse *philosophes*. Hoezeer de optiek van vader en zoon verschilt blijkt uit de - impliciet gelaten - opvatting van *agency*, terwijl voor Johann Forster vooruitgang vooral een kwestie van individuele inzet is, gaat voor Georg Forster vooruitgang de individuele mens te boven.

Hun bespreking van het lot van vrouwen in niet-westerse culturen geeft een vergelijkbaar beeld te zien. De Forsters hechten aan een correcte verhouding tussen de seksen. Daaronder verstaan vader en zoon een taakverdeling waarin de geringere fysieke kracht van vrouwen is verdisconteerd. Ook hechten beide aan een respectvolle bejegening van vrouwen. Maar daar houdt de overeenstemming op. Forster senior ziet vrouwen graag in de gelegenheid om zich te ontplooien en hun kwaliteiten ten nutte te maken. Volgens hem zijn de Tahitianen het meest beschaafde volk in de Stille Zuidzee, omdat die de bijdrage van vrouwen aan de samenleving waarderen. Forster junior vreest echter voor cultureel verval als gevolg van het autonome optreden van diezelfde vrouwen. Dit verschil van inzicht houdt verband met het contemporaine debat over de

plaats van de vrouw in de Europese samenleving. Johann Forster houdt vast aan ideeën en praktijken die zijn ontwikkeld in de publieke sfeer, vanaf de late zeventiende eeuw. Georg Forster voegt zich naar recenter ontwikkelde opvattingen dat man en vrouw van nature tegengesteld maar complementair zijn.

Dat beide auteurs onderscheid maken tussen volken in de Pacific op basis van gender is in eerdere analyses genoegzaam aangetoond. De wetenschap dat vader en zoon elk een eigen voorstelling van vrouwelijkheid hanteren verdiept het inzicht in de wijze waarop beiden culturen interpreteren. Gender blijkt sterk verweven met noties van ontwikkeling en beschaving: terwijl Johann Forster verwacht dat vrouwen vanwege hun genderspecifieke kwaliteiten een bijdrage kunnen leveren aan de ontwikkeling van een volk, lijkt Georg te denken dat het moederschap te alle tijde de bestemming is van de vrouw.

Dat alles laat zien dat de interne dynamiek in de Verlichting groot is: vooral voor het debat over de vrouw geldt dat een klein verschil - in dit geval in voorstellingen van 'vrouwelijkheid' - grote gevolgen kan hebben.

Over de auteur:

Marja van Tilburg is universitair docent bij de Afdeling Geschiedenis en het Centrum voor Gender Studies van de Rijksuniversiteit Groningen. In 1998 promoveerde zij op een proefschrift over de verbreiding van Verlichtingspedagogiek in adviesboeken voor jongvolwassenen, getiteld *Hoe Hoorde Het? Seksualiteit en partnerkeuze in de Nederlandse adviesliteratuur 1780-1890*. Nadien is zij onder meer onderzoek gaan doen naar culturele diversiteit in Verlichting en Romantiek, en heeft zij vooral gepubliceerd over Franse interpretaties van de Pacific. Op dit moment werkt zij met M.R. Doortmont van de Afdeling IBIO aan het onderzoeksproject 'Race, Gender, Culture: Creating Identities in Cross-cultural, Historical Contexts'. Email: m.w.a.van.tilburg@mg.nl

Geraadpleegde literatuur

Urs Bitterli, *Die 'Wilden' und die 'Zivilisierten'. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der Europäisch-Überseeischen Begegnung* (München 1991).
Inge E. Boer, *Disorienting Vision. Rereading Stereotypes in French Orientalist Texts and Images* (Amsterdam/New York 2004).
James A. Boon, *Affinities and Extremes. Crisscrossing the Bittersweet Ethnology of East Indies History, Hindu-Balinese Culture and Indo-European Allure* (Chicago/Londen 1990).

Henri J.M. Claessen, ‘The Merry Maidens of Matavai. A Survey of the Views of Eighteenth-Century Participant Observers and Moralists’, *Bijdragen KITLV* 152 (1997) 183-210.
Greg Dening, ‘The Theatricality of Observing and Being Observed. Eighteenth-century Europe “Discovers” the?-century Pacific’, in: *Implicit Understandings. Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era* (Cambridge 1994) 451-483.
Bronwen Douglas, ‘Art as Ethno-historical Text. Science, Representation and Indigenous Presence in Eighteenth and Nineteenth Century Oceanic Voyage Literature’, in: Nicholas Thomas en Diane Losche (ed.), *Double Vision. Art histories and Colonial Histories in the Pacific* (Cambridge 1999) 65-99.
Rod Edmond, ‘The Pacific / Tahiti. Queen of the South Sea Isles’, in: Peter Hulme en Tim Youngs (ed.), *The Cambridge Companion to Travel Writing* (Cambridge 2002) 139-155.
Johann Reinhold Forster, *Observations Made during a Voyage round the World*. Nicholas Thomas, Harriet Guest en Michael Dettelbach ed. (Honolulu 1996).
George Forster, *A Voyage Round the World*, 2 Vol. Nicholas Thomas en Oliver Berghof ed. (Honolulu 2000).
Dena Goodman, *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Revolution* (Ithaca 1994).
Harriet Guest, *Empire, Barbarism and Civilisation. Captain Cook, William Hodges and the Return to the Pacific* (Cambridge 2007).
Karin Hausen, ‘Die Polarisierung der Geslechtscharactere. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben’, in: W. Conze (ed.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas* (Stuttgart 1976) 363-393.
Margaret T. Hodgen, *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Philadelphia 1964).
Paul Hoffmann, *La Femme dans la Pensée des Lumières* (Parijs 1977).
Margaret Jolly, ‘“Ill-natured Comparisons”. Racism and Relativism in European Representations of Ni-Vanuata from Cook's Second Voyage’, *History and Anthropology* 5 (1992) 331-364.
Jonathan Lamb, *Preserving the Self in the South Seas 1680-1840* (Chicago en Londen 2001).
Thomas Laqueur, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge, MA 1990).
Harry Liebersohn, *The Travelers' World. Europe to the Pacific* (Cambridge, MA/Londen 2006).

Karen O'Brien, ‘Sexual Distinctions and Sexual Prescriptions. Introduction’, in: Sarah Knott en Barbara Taylor (ed.), *Women, Gender and Enlightenment* (Houndmills/New York 2005).
Ruth Pritchard Dawson, *Georg Forster's ‘Reise um die Welt’. A Travelogue in his Eighteenth-Century Context* (Ann Arbor 1973).
Stuart B. Schwartz, ‘Introduction’, in: Stuart B. Schwartz (ed.), *Implicit Understandings. Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era* (Cambridge 1994) 1-19.
Joan W. Scott, *Gender and the Politics of History* (New York 1988).
Anne Salmond, *The Trail of the Cannibal Dog. Captain Cook in the South Seas* (Londen 2003).
Lieselotte Steinbrügge, *The Moral Sex. Women's Nature in the French Enlightenment* (New York/Oxford 1995).
Siep Stuurman, *François Poulain de la Barre and the Invention of Modern Equality* (Cambridge, MA/Londen 2004).
Nicholas Thomas, ‘On the Varieties of the Human Species. Forster's Comparative Ethnology’, in: Johann Reinhold Forster, *Observations Made during a Voyage round the World*. Nicholas Thomas, Harriet Guest en Michael Dettelbach ed. (Honolulu 1996) xxiii-xl.
Nicholas Thomas, *In Oceania. Visions, Artifacts, Histories* (Durham/Londen 1997).
Nicholas Thomas, ‘Exploration’, in: Iain McCalman (ed.), *The Romantic Age. British Culture 1776-1832* (Oxford 1999) 345-361.
Nicholas Thomas, *Discoveries. The Voyages of Captain Cook* (Londen 2004).
Ludwig Uhlig, *Georg Forster. Lebensabenteuer eines Gelehrten Weltbürgers* (Göttingen 2004).
Vanessa Smith, *Intimate Strangers. Friendship, Exchange and Pacific Encounters* (Cambridge 2010).
Marja van Tilburg, *Hoe hoorde het? Seksualiteit en partnerkeuze in de Nederlandse adviesliteratuur* (Amsterdam 1998).
Marja van Tilburg, ‘The Allure of Tahiti. Gender in Late Eighteenth-Century French Texts on the Pacific’, *History Australia* 3 (2006) 13.1-13.16.

Geluk, geld, geloof en... Pope in de *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782)

Jeannette E. Koch

In the 'Preface' of their first epistolary novel, Elisabeth Wolff and Agatha Deken make it clear that the plot will not follow those of the novels of Samuel Richardson. Instead of action and violence Wolff and Deken focus on good behaviour, warning Dutch girls not to lose their reputation because of imprudence. To demonstrate this, the small world of a girl like Sara is embedded in a broad cultural, political, economic and religious context. The novel has its trivial and humoristic moments, but the enlightened correspondents in particular emphasize mainly the difficulties of young people in coping with the Dutch crisis of the second half of the eighteenth century. Non-orthodox as they are, some correspondents advocate tolerance and mutual help for the young people who deserve it. Money, and how to get it, plays an important role in this popular novel which is also built around the tension between the different religious opinions in the Netherlands. Both orthodox Calvinists ('unreliable') and freethinkers ('dangerous') are judged negatively. Somewhat to our surprise, friends and foes, liberal believers and hard-core freethinkers, find each other in their enthusiasm for Alexander Pope's *Essay on Man*.

In 1782 publiceerden Elisabeth Wolff-Bekker (1738-1804) en Agatha Deken (1741-1804) de briefroman *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782).[1] In hun voorwoord richtten zij zich tot de 'Nederlandsche Juffers' met de mededeling dat hun 'hoofdbedoeling' was aan te tonen:

> Dat eene overmaat van levendigheid, en eene daar uit ontstaande sterke drift tot verstrooijende vermaken, door de Mode en de Luxe gewettigt, de beste Meisjes meermaal in gevaar brengen, om in de allerdroevigste rampen te storten, die haar veracht maken by zulken, die nimmer in staat zyn, om haar in goedheid des harten en zedelyke volkomenheid gelyk te worden; by zulken, die zy in 't licht stonden; by zulken, die het wrede vermaak hebben, om haar, reeds gevallen, dodelyk te grieven, of zich niet verwaardigen, zich immer in te laten met haar, die niet der Ondeugd, maar der Onbedagtheid ten prooije wierden[2]

Deze les vindt men verpakt in de bijna 750 pagina's van de oorspronkelijke uitgave, waarin niet minder dan vierentwintig correspondenten aan het woord

1 Editie: PJ. Buijnsters (ed.), *Historie* (1980).
2 Buijnsters, *Historie*, 108-109.

komen. De centrale figuur is Sara Burgerhart. Ze schrijft of ontvangt 75 van de 175 brieven. De andere briefschrijvers hebben om verschillende redenen direct of indirect met haar te maken, maar staan ook zijdelings met elkaar in contact en schrijven dikwijls over Sara. Iedere correspondent drukt zijn gedachten in zijn eigen stijl uit, waardoor men al lezende de briefschrijvers persoonlijk leert kennen. Mede hierdoor viel de roman destijds op. Ook nu nog komen de brieven levendig over, op sommige plaatsen is het boek een ware *pageturner*.

Helaas geniet de roman onvoldoende - om niet te zeggen: geen - internationale bekendheid. Wellicht heeft dat te maken met het feit dat de roman geen blinde imitatie uit het buitenland is maar zeer veel 'eigens' biedt. Er komen typisch Nederlandse, al dan niet verlichte onderwerpen aan bod. Hoewel de titel in eerste instantie doet denken aan *Clarissa Harlowe. The History of a Young Lady* van de destijds hier te lande zeer bewonderde Richardson[3], wordt de lezer niet verplaatst naar een richardsoniaanse wereld van snode landbezitters die rijke huwelijken beramen en elkaar uitdagen om te duelleren. Integendeel, in de context van Sara's 'sterke drift tot verstrooijende vermaken' wordt men geconfronteerd met Nederlandse zeden en gewoonten. Een heel achttiende-eeuws tableau komt tot leven, contemporaine morele en/of godsdienstige onderwerpen worden de lezer geboden evenals gedachten over literatuur en theater waarover men in de spectatoriale bladen las en discussies voerde. Getuige herdrukken van de roman (in 1783 en 1786) en Franse en Duitse vertalingen die al gauw volgden, trok het boek destijds de nodige belangstelling.[4]

Ongetwijfeld kwam dat ook omdat de *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* inhoudelijk veel meer bood dan slechts de door de schrijfsters aangekondigde 'hoofd-bedoeling'. De Nederlandsche Juffers konden beslist meer levenslessen in deze roman aantreffen, waarin drie thema's voortdurend terugkeren: geluk, geld en geloof. Over deze thema's, alsmede de invloed die de deïst Alexander Pope uitoefende op Betje Wolff, gaat deze bijdrage.

3 Hierover: Van Betten, *Richardson in Holland*.

4 Een bespreking in de *Mercure de France* (1789) en opmerkingen van de Duitse vertaler maken duidelijk dat de roman door het typerende idioom van Wolff en Deken lastig te vertalen is/was. Ook zouden de programmatische namen en de Hollandse vroomheid de roman geen goed doen [P.J. Buijnsters, *Historie*, 1980, 75-79, 94-95]. Het internationale NWO-project CODL (Circulation of Dutch Literature) zal de briefroman de komende jaren onder de aandacht brengen [zie http://www.huygens.knaw.nl/circulation-of-dutch-literature-codl/].

Pope

Bekend is de tekening van Betje als jong meisje.[5] Haar modieuze kleding is koket afgezet met kant en strikjes. De uitdrukking op haar gezicht is zelfbewust. Vanonder haar brede hoed werpt ze ons een onderzoekende blik toe. Nadrukkelijk en wat uitdagend laat ze een boek zien waarop schrijver en titel vermeld staan: 'A. POPE - ESSAY ON MAN - LONDON'. Dit *Essay* kon Betje in de oorspronkelijke taal lezen. Ze had een voor die tijd uitzonderlijke talenkennis en een voorkeur voor teksten waar veel van haar leeftijdgenoten nog lang niet aan toe waren en misschien nooit aan toe zouden komen. Het portret werd wereldkundig gemaakt in Dyserincks *Brieven van Betje Wolff en Aagtje Deken* en volgens de heer P. Molenaar te Zwolle, destijds de eigenaar van de tekening, stelde het Betje voor 'op ongeveer zestienjarigen leeftijd.'[6]

In het boek *Vrouwen die lezen zijn gevaarlijk* leest men dat een schilderij

Afb. 1. Pentekening van Elisabeth Wolff, waarop zij Essay on Man door Alexander Pope toont (onbekende tekenaar, circa 1754). Bron: dbnl.

(of tekening) van vrouwen met een boek op subtiele wijze suggereert dat de vrouw lichaam èn geest is.[7] Onder de grote hoeveelheid lezende - dus gevaarlijke - vrouwen die men vervolgens vindt afgebeeld, is er niet één die expliciet een boektitel toont. Dat Betje Bekker dat wel doet, is op zijn minst opmerkelijk. Het ligt voor de hand aan te nemen dat juist deze tekst op haar, de geportretteerde, een bijzondere indruk had gemaakt en dat ze dat wilde laten weten. Zoals Meijer opmerkt: 'Pope was her great example in those years and an early portrait shows her with a copy of his *Essay on Man*'[8] Jan en Annie Romein drukken zich, in hun *Erflaters*, minder neutraal uit: 'Zestien jaar oud laat ze zich als een echte aankomende "savante" met Popes *Essay on Man* portretteren, ze vindt al te bereidwillige waardering voor haar vlot geschreven rijmelarijen (...).'[9] Hoe zit dat nu precies?

Laten we in de eerste plaats constateren dat Betjes liefde voor Pope niet van voorbijgaande aard is geweest. Wat haar aansprak 'was zeker allereerst Pope's

5 Onder meer afgebeeld in Dyserinck, *Brieven*, II; Buijnsters, *Wolff & Deken*, 20; Naber, *Betje Wolff en Aagje Deken*, 17. Over dit portret: Dyserinck, *Brieven*, XVII.
6 Dyserinck, *Brieven*, XVII.
7 Hemmerechts, 'Over boeken, vrouwen en mannen', 14, 15.
8 Meijer, *Literature of the Low Countries*, 1971, 174.
9 Romein, *Erflaters*, 1977, 520.

redelijke, op de mens gerichte wijsbegeerte', aldus Buijnsters:

> Know then thyself, presume not God to scan;
> The proper study of mankind is man.[10]

Pope's beroemde *Essay on Man* is verdeeld in vier Epistels die 'de mens' achtereenvolgens behandelen: ten opzichte van het universum, van het individu, van de gemeenschap en van het geluk.[11] Ieder Epistel is opgedragen aan lord Bolingbroke,[12] wiens ideeën Pope in de tekst verwerkt heeft en die in hun totaliteit een filosofische en natuurwetenschappelijke synthese willen bieden van het Al. Het *Essay* wordt gezien als het meest gelezen antwoord op de vraag die Pierre Bayle had opgeworpen in zijn *Dictionnaire historique et critique* van 1697, namelijk, hoe ooit een perfecte en liefhebbende God deze wereld geschapen kan hebben als daar zoveel slechts in te vinden is. Dit heikele probleem had Leibniz in zijn *Théodicée* van 1710 opgelost door te stellen dat de mens pas na zijn dood, naast Gods troon gezeten, in staat zou zijn de harmonie van het heelal te aanschouwen en de aardse onvolkomenheden te begrijpen.[13] Ook Pope stelde in zijn *Essay*, uitgekomen in 1734, dat de mens feilbaar is, maar dat dit hem vergeven was omdat hij nu eenmaal vanaf zijn bescheiden plaats in de *Great Chain of Being*[14] - boven de dieren maar onder de engelen - niet in staat was het Goddelijk plan te doorzien.

> Say first, of God above or man below
> What can we reason but from what we know?
> [...]
> 'T is but a part we see, and not the whole[15]

10 Pope, *An Essay on Man*, II, 1-2; Buijnsters, *Wolff & Deken*, 147.
11 Alexander Pope, [1734] 1891: Epistle I 'Of the Nature and State of man, with respect to th Universe', Epistle II 'Of the Nature and State of Man with respect to Himself, as an Individual', Epistle III 'Of the Nature of Man with respect to Society', Epistle IV 'Of the Nature and State of Man with respect to Happiness'.
12 Hon. Henry St John, Lord Viscount of BOLINGBROKE (1678-1751): deze invloedrijke politicus viel destijds op door zijn bijzondere welsprekendheid, zijn politiek-filosofische denkbeelden en zijn nog opmerkelijker levensstijl. Werd gesteund door Anna, de opvolgster van Willem III en Mary II, maar later verdacht van steun aan de opstand tegen Anna's opvolger George I, reden waarom B. een periode in ballingschap in Frankrijk doorbracht (1714-1723) [H.T. Dickinson, *Bolingbroke*, 1970]. Bolingbroke kwam vervolgens dichtbij Alexander Pope te wonen aan wie hij veel van zijn verlichte denkbeelden kwijt kon [Paul Hazard, *Het Europese denken*, 359-362], Zie voor de ethische en politieke opvattingen van Pope en Bolingbroke ook Paul Gabriner, 'Pope's "Virtue"'.
13 Recente uitgave: Leibniz, *Die Theodicee* (2006). Zie onder meer: Gerhard Streminger, *La bontà di Dio e il male del mondo*.
14 Lovejoy, *The Great Chain of Being* (2009) V-VII, 144-226.
15 Pope, *An Essay on Man*, I, 17-18.

Als filosoof was Leibniz weliswaar toonaangevend, maar Popes *Essay on Man* wordt beschouwd als veel grotere verbreider van dergelijke Verlichtingsidealen. Juist de poëtische vorm waarin het *Essay* was gegoten trok publiek en bezorgde de beweging van de Rede een toenemende 'standing': 'Voor de eerste keer werd het deïsme poëzie, het kwam te voorschijn uit de binnenkamers van de filosofie en ging, met schoonheid getooid, naar de massa toe.'[16] De verzen lagen goed in het gehoor en wie ze achteloos kon citeren, hoorde 'erbij', liet zien waar hij voor stond en won spontaan de sympathie van geestverwanten. Ook dit maakt deel uit van het kader waarin we Betjes portret met Popes *Essay* in de hand moeten zien. De Europese bestseller werd in het verlichte Nederland maar liefst negen maal vertaald en laat nu één van deze vertalingen van de hand van Betje zijn geweest. Deze dateerde uit 1783, een jaar na de *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart*, dus meer dan een kwart eeuw na het bewuste portret waarop zij het *Essay* toont.[17]

Om de Betje Bekker van toen beter te begrijpen, dienen we ons een voorstelling te maken van haar leven in de periode waarin haar kennismaking met Pope zo'n indruk op haar maakte. Ze zou toen *ongeveer* zestien zijn geweest, maar ik ben geneigd te denken dat zeventien jaar dichter bij de waarheid ligt. Op haar zestiende zat ze midden in de voorbereiding van de daaropvolgende toetreding tot de gereformeerde kerk. Zou dat werkelijk het geëigende moment zijn geweest om te ontvlammen voor Pope's tekst die niets met de Bijbel en nog minder met orthodoxie te maken had? Maar nauwelijks was Betje zeventien, of we belanden in de bekende episode waarin ze zich, in gezelschap van de Franse vaandrig Gargon, op een nacht buiten de Vlissingse stadspoort liet sluiten. Hoewel beiden al gauw met hangende pootjes terugkeerden, had deze escapade tot gevolg dat Betje in het stadje haar goede naam - en dus haar huwelijkskansen - verloor, de censuur van haar kerk moest ondergaan en geconfronteerd werd met de minachting van de aanhangers van de piëtisten, waaronder haar eigen broer Laurens.[18] Ervaringen die haar een ernstige zenuwcrisis bezorgden. In deze fase van haar leven zou Betje, volgens Buijnsters, 'de grondslag hebben gelegd voor haar belezenheid in de Verlichtingsfilosofie.'[19]

Inderdaad kon een tekst als die van Pope tegenwicht bieden aan het offensief dat zij van orthodoxe zijde moest verduren. Met opgeheven hoofd kon Betje,

16 Hazard, *Het Europese denken*, 194.
17 Betjes vertaling van *Essay on Man* draagt de titel *Proeve over den mensch*.
18 Buijnsters, *Wolff & Deken*, 23.
19 Ibidem, 25, 26.

Afb. 2. Alexander Pope, gravure door William Hoogland (circa 1820-1830). Bron: Harvard University.

via het portret, laten weten dat de boodschap uit Popes *Essay* de hare was. Pope immers gaf God alle eer, maar bood tegelijk een levensbeschouwing die vele malen vriendelijker was dan die van haar bekrompen, dogmatische tegenstanders. Betjes uitdagende houding op het portret lijkt daarom geen aanstellerij, maar kan gezien worden als een vorm van zelfverdediging of trots voor een herwonnen gevoel van eigenwaarde:

Honour and shame from no conditions rise;
Act well your part, there all the honour lies[20]

Geluk

Vooral het vierde Epistel uit het *Essay* - 'Of the Nature and State of Man with respect to Happiness' - was erg populair. Ook vandaag de dag komen op internet de meeste citaten uit het *Essay on Man* uit dit gedeelte. Leert Pope hier niet dat de mens, in harmonie met de plaats in de *Great Chain* waar God hem geplaatst heeft, het geluk moet nastreven? Meeslepend zijn van dit *Epistle* de beginregels:

Oh, happiness, our being's end and aim!
Good, pleasure, ease, content! Whate'er thy Name:
That something still which prompts the eternal sigh,
For which we bear to live, or dare to die,
Which still so near us, yet beyond us lies,
O'erlooked, seen double, by the fool, and wise.
Plant of celestial seed! If dropped below,
Say, in what mortal soil thou deign'st to grow?[21]

Popes tekst inspireert de lezer tot een *Pursuit of Happiness* en zijn lessen zal Betje in die periode graag ter harte genomen hebben. Lessen die bovendien leren dat het streven naar geluk geen doel op zichzelf kan en mag zijn, maar dat dit hand in hand moet gaan met deugdzaamheid. Die bepaalt uiteindelijk of men gelukkig wordt.[22] Volgens het overbekende citaat uit het vierde *Epistle*: Betje in die periode graag ter harte genomen hebben. Lessen die bovendien leren dat het streven naar geluk geen doel op zichzelf kan en mag zijn, maar dat dit hand in hand moet gaan met deugdzaamheid. Die bepaalt uiteindelijk of men gelukkig wordt.[22] Volgens het overbekende citaat uit het vierde *Epistle*:

Know then this truth (enough for man to know)
Virtue alone is happiness below.[23]

In de *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* zoekt ook de jonge Sara met vallen en opstaan naar de beste manier van leven. Dat leven begint, zoals men weet, als ze het huis van haar gierige tante ontvlucht en, via haar hervonden schoolvriendinnetje Letje Brunier, in het pension van Weduwe Spilgoed-Buigzaam belandt. Eindelijk bevrijd uit haar deprimerende omgeving heeft ze nu de kans iets van haar leven te maken.

20 Pope, *An Essay on Man*, IV, 193-194.
21 Idem, 1-8.
22 Zie voor geluk in de achttiende eeuw: Buys, *De eeuw van het geluk*.
22 Zie voor geluk in de achttiende eeuw: Buys, *De eeuw van het geluk*.
23 Pope, *An Essay on Man*, IV, 309-310.

De basis van Sara's *Pursuit of Happiness* bestaat eruit profijt te trekken van de eenvoudige huiselijkheid die Wed. Spilgoeds pension haar biedt: naaiwerk, muziek. Belangrijk zijn ook de gesprekken over godsdienstige onderwerpen, waartoe het lezen van goede boeken haar inspireert: 'Of ik nog lees?' schrijft Sara aan haar vriendin Anna, 'Wel, dat zou ik geloven! Ik ben zelfs de lezeres van de familie; onze weduwe heeft een allerkeurigst bibliotheekje.' (br. 37). Daar vindt ze teksten van preken, zoals 'een fraaie collectie van leerredenen: die van Solicoffer en Doddridge bevallen mij ongemeen.' Ook vertelt ze van het genoegen om samen met de Wed. Spilgoed en haar vriendin Letje in het Evangelie te lezen. Kortom, binnenshuis: 'Virtue alone is Happiness below!' Intussen krijgt de lezer van de roman alle gelegenheid op te merken dat Sara ook al van nature deugdzaam is. Ze vindt immers geluk in spontaan goed doen: ze verpleegt de Weduwe als die ernstig ziek wordt, ze schenkt haar tante Zuzanna royaal vergiffenis voor de slechte behandeling die ze tevoren van haar ondergaan had, ze neemt de trieste Letje en de wat problematische Lotje opgewekt onder haar hoede.

Helaas ligt het buiten de deur allemaal moeilijker. Sara is ervan overtuigd dat ook daar haar zoektocht naar spontaan geluk volmaakt onschuldig is. Wat steekt er voor slechts in, mooie kleren uit te zoeken? Door de stad te wandelen? Een uitspanning te bezoeken? Naar een concert te gaan, een toneelstuk? Voor dergelijke uitjes was wel herengezelschap nodig, jonge meisjes alleen konden zich dit alles niet zomaar veroorloven.[24] Echter, daar is Jacob Brunier, Letjes broer die de jongedames graag begeleidt. Sara beschrijft een middag waarin ze samen met Letje aanwipt in Jacobs kosthuis. Ze wachten op hem in zijn kamer en de ongelooflijke wanorde die daar heerst inspireert hen tot het uithalen van kattenkwaad: mouwen dichtnaaien, dingen verstoppen... waarna ze met Jacob en drie andere huisgenoten vrolijk slemp drinken... muziek maken... pas op 't nippertje op tijd thuis komen voor het avondeten... (br. 56). Oei. Sara's vriendin, de wat pedante Anna Willis, die haar brieven toch al vulde met 'bloempjes' over deugd en ondeugd (bijv. br. 16), interpreteert Sara's kleine vreugden heel anders en leest haar de les, waaraan ze nog een gratis sneer aan het adres van de Weduwe Spilgoed toevoegt (br. 58). Een tijdelijke breuk zal hiervan het gevolg zijn. Het is duidelijk, Anna is er zich meer dan Sara van bewust dat een jong meisje rekening moet houden met zoiets als haar toekomst, dus de deugd - haar eer - angstvallig moet bewaken. Juist in die periode van verwijdering

24 Volgens Aagje Swinnen, *Het slot ontvlucht*, 45, dankte Sara haar grotere bewegingsruimte 'aan haar positie als wees.'

tussen beide vriendinnen zal Sara de heer R. ontmoeten en zich, onbewust van enig gevaar, door hem laten meeslepen.

In de jaren die aan het schrijven van de roman *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* voorafgingen, bleef Betje Wolff actief het spoor van de verlichtingsfilosofie volgen. In spectatoriale geschriften droeg ze het hare bij aan een aantal discussies. Zo komt er al in de jaren '60 een algemene gedachtenwisseling op gang over het gelijkheidsprincipe tussen man en vrouw. Ook wordt er gediscussieerd over een gelijke verdeling van de macht binnen het huwelijk, over het recht op een publiek schrijverschap, over het bedrijven van wetenschap, over inspraak in politieke zaken, over wat al niet. Redenerend over het sekseverschil kan het onderwerp 'geluk' niet uitblijven. De belangrijkste literatuur hierover was door mannen geschreven, maar nu drong de vraag zich op in hoeverre Popes 'Good, pleasure, ease, content!', zo aanvaardbaar voor de heren der Schepping, ook samenviel met het geluk van de vrouw. Wat hierover de heersende mening was, leest men bij Sturkenboom:

> Haar sekse heeft door God en de natuur een andere bestemming gekregen dan het mannelijk geslacht, namelijk kinderen baren en opvoeden. Zelfs wanneer vrouwen in de (natuurrecht) theorie gelijk zijn aan mannen, dan nog zorgt dit verschil voor andere verantwoordelijkheden en taken in de maatschappij.[25]

Deze visie op het specifiek vrouwelijk geluk werd ook door Betje Wolff verdedigd in 1768, onder de schuilnaam Philogunes, in het spectatoriale tijdschrift *De Gryzaard*[26] en jaren later in *Sara Burgerhart*. Inderdaad zal een rijpere Sara, als de episode-R. eenmaal tot het verleden behoort, het hoogtepunt van haar *Pursuit of Happiness* bereiken binnen het huwelijk. Daarmee propageren Wolff en Deken dat het leven voor de vrouw niet alleen bestaat uit goede boeken, toneel en concertjes. Als Hendrik Edeling Sara een thuis biedt, beseft zij dat het geluk voor haar hierin bestaat, dit nest te vullen. En zo zal de Verlichting tenslotte ook - mede dankzij vrouwen als Wolff en Deken - openstaan voor het concept dat in de Oudheid al gemeengoed was, namelijk dat geluk, 'felix', in de eerste plaats vruchtbaarheid inhoudt, dus schuilt in het krijgen van nageslacht.[27] Eenmaal opgegaan in het echtelijke leven kijkt Sara met dankbaarheid terug op haar vele verzetjes, essentieel onderdeel van haar *Pursuit*, de fase die haar gevormd heeft. Maar naast het kleine geluk zoals dat

25 Sturkenboom, *Spectators van hartstocht*, 340, incl. noten 242-247.
26 Ibidem, noot 248 noemt de bijdrage van Betje Wolff.
27 Trampus, *Il diritto alla felicità*, 3.

van de huisconcertjes, staat nu vooral het huwelijksgeluk met een groeiend kindertal op de eerste plaats.

Geld

Hiervoor is de tijdelijke verwijdering tussen Sara en Anna Willis al even ter sprake gekomen, waarbij Anna Sara onder meer de les las omdat ze haar gedrag tegenover Letjes broer Jacob Brunier niet acceptabel vond. Dat gaf hem maar valse hoop, terwijl het haar goede naam zou schaden als ze zich zo losjes gedroeg tegenover een jongeman voor wie ze geen speciale gevoelens koesterde. In hoeverre had Anna gelijk? Mochten en konden jonge vrouwen als Sara vriendschappen aanknopen met jonge mannen als ze verder geen serieuze plannen hadden?

Die laatste had Sara in ieder geval niet, ze was nog maar kort tevoren aan haar tante ‘ontsnapt’ en in de verste verte nog niet toe aan een verbintenis voor het leven. Toch wordt ze al gauw omringd door een aantal vrijers: Anna's broer Willem was altijd al verliefd op haar, Jacob Brunier vraagt Sara schriftelijk ten huwelijk, de brave rijke Hendrik Edeling doet zijn intree in Huize Spilgoed en valt direct op Sara, de wereldwijze libertijn R. vat het plan op dit ‘burgermeisje met een stuiver gelds’ aan zijn harem toe te voegen.

Behalve mooi en geestig is Sara ook financieel aantrekkelijk. De zeer vermogende Blankaart beheert als ‘eerste voogd’ (met tante Zuzanna Hofland als ‘medevoogdesse’) de erfenis van haar reeds lang overleden vader (br. 17)[28] en de Burgerharts behoorden tot een oude, eersteklas Amsterdamse familie, waarvan de naam nog altijd door de burgerij in verband wordt gebracht met een voorspoedige handel in thee (br. 2). Ook Cornelis Edeling, Sara's uiteindelijke schoonvader, spreekt in brief 75 met respect over wijlen Burgerharts financiën en hij heeft er verstand van. Als zeer rijke reder draagt hijzelf ten volle bij aan de glorie van Amsterdam. Aldus beschrijft Hendrik Edeling in dezelfde brief zijn vaders voldoening over de winst die hij op de beurs behaald heeft: ‘Gisteren kwam Vader met my van een extra goede Beursgang.’ Amsterdamse kooplieden en administrateurs van handelskantoren (om de Rotterdamse niet uit te vlakken, zie brief 43) gaat het in de roman voor de wind. En Sara, die dus in feite ook deel uitmaakt van deze klasse, heeft voor hardwerkende kooplieden als Blankaart en Edeling alle respect. Als Hendrik Edeling haar, met haar vrienden, meeneemt naar de werf om aanwezig te zijn bij de tewaterlating

28 Kort na Sara's vertrek onderneemt deze tante Zuzanna een poging om, tot Sara's huwelijk of meerderjarigheid, een claim op deze erfenis te kunnen behouden (br. 17). Blankaart steekt daar onmiddelijk een stokje voor (br. 19).

van ‘ons’ nieuwe koopvaardijschip, is hij verrukt van haar verstandige vragen, waarmee ze ‘toonde hoe zy begreep, dat de Negotie de bron is van 's Lands welvaren.’ (br. 81): trompetgeschal. Zo houden Betje en Aagje in deze educatieve roman hun publiek een spiegel voor van een welvarend Amsterdam, iets wat Buijnsters typeert als de koopmansideologie in de roman.[29]

Deze ideologie richt zich vierkant tegen de overige rijkaards in de roman die een antipathieke rol vervullen. Zoals al die ‘wandelende geldzakken’ in Amsterdam, die Sara in brief 22 minachtend beschrijft. We kunnen veilig aannemen dat zij hiermee doelde op de tegenpool van de hardwerkende kooplieden, dus op leden van de geldaristocratie, de klasse die zich niets aan handel en nijverheid gelegen liet liggen, maar die van Amsterdam een financieel wereldcentrum maakte door de effectenhandel. Vooral het beheer van de overheidsfinanciën stimuleerde dat, staatsobligaties waren zeer gewild. Zo verwierf deze klasse niet alleen politieke invloed, maar ontving bovendien rente van degenen die zich met handel en industrie staande hielden in een periode dat de handel juist ‘in de versukkeling’ begon te raken.[30] Tot deze bevoorrechte klasse behoorde natuurlijk ook de heer R., met zijn minachting voor dat ‘burgermeisje met een stuiver gelds’, terwijl ook zijn bewonderaarster Cornelia Hartog uit deze kringen afkomstig is. Zo becommentarieert de roman van Wolff en Deken ‘en passant’ het probleem dat het systeem van leningen, bestemd voor overheids-financiën, in groeiende mate een politieke tegenstelling creëerde die bijdroeg tot het opkomende patriottisme en de Vierde Engelse Oorlog waar de Lage Landen middenin zaten toen de roman verscheen.[31]

Terwijl het personage Sara, via de ideologie van haar herkomst, het ‘oude’ rijke Amsterdam vertegenwoordigt, is het duidelijk dat haar vrienden financieel de wind niet mee hebben. Een onzichtbare kloof scheidt Sara bijvoorbeeld van Anna Willis. Als de laatste Sara op het rechte pad wil houden, doordrongen van het feit dat een meisje heel zuinig met haar reputatie moet omspringen, geef haar dan eens ongelijk! Zelf heeft ze immers geen bruidsschat dus geen zicht op een toekomst vol ‘geluk’. En behalve Anna en haar broer Willem (en niet te vergeten Anna Willis' aanstaande, dominee Smit) worstelen ook Letje de Brunier en haar broer Jacob met de geringe perspectieven die de heersende economische crisis biedt.

Hun problemen vinden hun oorzaak in leed dat ooit is veroorzaakt door

29 Buijnsters, *Historie*, 35-36; Altena, ‘De verzoeking’, 83-89.

30 Schama, *Patriotten en bevrijders*, 51.

31 Fritschy, *De patriottenbeweging*; Geyl, *Geschiedenis Nederlandse stam*, Boek X: Revolutie en overheersing; Buijnsters, *Wolff & Deken*, 187-190; Schama, *Patriotten en bevrijders*, hf. 2.

hun inmiddels overleden vaders. Vader Willis viel ‘in de strikken, die men zijn goedvertrouwendheid spande’ (br. 62), een verdriet dat hij niet overleefd heeft (zoals destijds gebruikelijk wordt in deze roman meermaals van verdriet gestorven). Sindsdien stond zijn wijze en deugdzame weduwe alleen voor de opvoeding van haar kinderen terwijl ze slechts het bescheiden bedrag van haar vaders erfdeel ter beschikking had. Ze is er sterk op tegen dat Willem Sara ten huwelijk vraagt, want behalve een botsing van karakters voorziet ze veel achterklap als haar zoon zijn leven aan zo'n rijk meisje zou verbinden (br. 15, 47). Willem schikt zich hierin met grote tegenzin, hij ervaart dit als een onrechtvaardigheid. Hopend op een betere toekomst doet hij intussen zijn uiterste best, zijn ‘Patroon’ van zijn capaciteiten te overtuigen.

Voor Anna, zijn zus, staan de zaken er slechter voor, want zoals gezegd, wat moet een meisje zonder bruidsschat? Vandaar haar berustende en in onze ogen zo trieste toekomstvisie:

> Ik had altoos voorgenomen, indien de Heer Smit voor my niet zyn konde, dan zomaar in den maagdelyken staat zoetjes voor te leven, tot dat ik by myne Vaderen verzamelt wierde. (br. 55)

Vader Brunier bezat ooit een bloeiende keten handelskantoren, maar toen er één schakel brak, resulteerde dat, door het domino-effect, tot de ondergang van het hele bedrijf. Het gezin Brunier moest daarna zeer eenvoudig leven, reden waarom moeder Brunier ‘van verdriet aan 't kwijnen sloeg en binnen het jaar stierf.’ Jacob en Letje misten daardoor een zorgzame moederhand en zoiets wreekt zich. Hun opvoeding vertoont lacunes. Geld voor een huwelijk is er voor geen van beiden. Er komt bij dat Letje nog maar enkele jaren geleden een groot verdriet heeft moeten verwerken, want haar vader had haar ieder contact met haar geliefde Van S. verboden: ‘dewijl hij insgelijks zeer misdeeld is van de goederen der fortuin, eist mijn plicht, dat ik u verbied, u verder met hem in te laten.’ En aan deze Van S. geeft haar vader de volgende raad: ‘zoek uw fortuin; de beide Indiën staan voor u open.’ Waarna Van S. in de Oost zal sterven (dit alles in br. 102). Al in het begin van de roman merkt Sara dat Letje veel zucht, waarmee ze blijk geeft van haar bezwaard gemoed (br. 14).

Wat nu? ‘Alle jonge gezonde menschen, die een goed bestaan hebben, moeten trouwen’, aldus correspondent Helmers in brief 129, een van de vele plaatsen in de roman waar Wolff en Deken reclame maken voor het huwelijk. Maar zonder ‘goed bestaan’ kon men toch zelfs niet *denken* aan een huwelijk? Om die reden wordt de plot in *Sara Burgerhart* in de tweede helft van het

boek voor een gedeelte bepaald door de oplossingen die Betje en Aagje hun hoofdpersonen aanreiken om uit de misère te geraken. De schrijfsters hebben er hun handen vol aan om de karakters en de financiële problemen van Sara's vrienden zo aan te pakken dat iedereen uiteindelijk goed terecht komt. Om te beginnen doet de positieve invloed van Sara en Hendrik Edeling zich gelden. Dank zij Sara's vriendschap en optimisme wordt Anna Willis wat vrolijker (maar die ontmoet intussen weer haar vroegere geliefde, ook dat scheelt) en krijgt ook Letje Brunier meer zelfvertrouwen. En Letjes broer, de schijnbaar zo oppervlakkige Jacob Brunier, zal zich dank zij Hendrik Edeling niet meer als een dandy kleden en begint door het lezen van goede boeken betere gesprekken te voeren. Kortom, deze terneergeslagen jongeren verwerven een positiever persoonlijkheid en worden gekneed tot de ideale burgers die Wolff en Deken zo graag Nederland zien bevolken. Want in de context van commercie en politiek streefde de verlichte, patriottisch gezinde burgerij ook naar een mentaliteitsverandering. Vaderlandsliefde en koophandel zouden het best gedijen in een verlichte samenleving.[32]

Maar de onderlinge protectie gaat nog een stapje verder en speelt in deze roman een doorslaggevende rol. Hoe de vrienden te voorzien van werk en geld? Daartoe volgen enkele kunstgrepen. De hoofdrol is daarbij weggelegd voor Sara's rondborstige voogd Abraham Blankaart, die naar eigen zeggen meer bezit dan hij nodig heeft. Dankzij hem zal Willem Willis voor zichzelf kunnen beginnen (br. 166), wat hem uiteindelijk in staat stelt om Letje Brunier te huwen. Intussen had Blankaart al contact gezocht met Helmers (br. 157), inderdaad degene die van mening was dat alle jonge, gezonde mensen moeten trouwen. Indertijd was hij de boezemvriend van vader Brunier en daarom verklaart hij zich bereid voor Letje een bruidsschat ter beschikking te stellen. Ook Letjes broer Jacob Brunier, intellectueel al door Hendrik Edeling op hoger niveau gebracht, ontvangt financiële steun van Blankaart en Helmers (br. 166). Blankaart neemt hem later zelfs in zijn huis op (in een pension zou hij wellicht met verkeerde elementen in aanraking kunnen komen, br. 170), dus ook al zit hij niet in de koophandel, ook met hem komt het goed. Niets zal tenslotte meer een bruiloft in de weg staan voor Anna Willis en haar broodarme geliefde Smit, want voor deze laatste komt er een erfenis uit de lucht vallen (br. 62). En laat nu ook de berooide Wed. Spilgoed onverwacht een belangrijke erfenis in de schoot geworpen krijgen (br. 141), zodat zij zich met de ook niet zo bemiddelde Mevr. Willis op een buiten kan terugtrekken. De dames nemen

32 Zie voor een goede indruk van de Patriottische idealen: Swildens, *Vaderlandsch A-B Boek*.

zich voor om zich hier voortaan samen, in alle rust, voor te bereiden op hun naderende einde (br. 166). Men ziet het, Betje en Aagje voorzien ook in een *Conquest of Happiness* voor de vrouw op leeftijd. Maar over welke leeftijd spreken we dan? Men bedenke, dat deze vrouwen niet ouder zijn dan een jaar of vijftig.

'Geld speelt geen rol', aldus de bekendste Nederlandse kasteelheer, maar in de roman *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* ligt dat anders, in weinig romans is zoveel over geld geschreven. Op de achtergrond bepaalt het de onderlinge relaties en een gebrek eraan frustreert de levensloop van de minder gefortuneerde personages. Nu hadden de dames Wolff en Deken in het dagelijks leven zelf veel met het slijk der aarde te maken, ze leefden immers van de pen. Evenals de meesten van hun tijdgenoten achtten ze de koophandel wezenlijk om te kunnen overleven en hielden ze de beurskoersen goed in de gaten. Hoewel de schrijfsters in bittere armoede stierven, werden ze in hun bloeitijd, net als hun romanpersonages, gered door een erfenis. In die zin zijn die precies op tijd komende erfenissen in *Sara Burgerhart* minder onrealistisch dan ze op het eerste gezicht lijken te zijn.

Geloof

Arm of rijk, gelukkig of ongelukkig, vrijwel elk personage in de roman wordt geconfronteerd met zijn of haar geloof. Een blik in de protestantse wereld van de achttiende eeuw is daarom op zijn plaats, want die was nogal in beweging. Naast de 'publieke' kerk van de gereformeerden, zoals de calvinisten toen nog heetten, onderscheidde men lutheranen, doopsgezinden en afsplitsingen daarvan zoals remonstranten, collegianten, enz. Alleen de 'publieke' kerk werd door de autoriteiten gesubsidieerd en alleen calvinisten mochten staatsambten vervullen. De andere groeperingen (evenals de Rooms-katholieken en de Joden, die in deze protestantse roman nauwelijks aan bod komen) werden gediscrimineerd, reden waarom zij in het roerige laatste kwart van de achttiende eeuw dikwijls tégen de partij van de stadhouder protesteerden en zich aansloten bij *die* patriotten (niet allen dus) die hun emancipatie bepleitten. Dit bracht verdeeldheid binnen de kerkgenootschappen, zoals ook de opkomende Verlichtingsidealen dat deden. Dat bijvoorbeeld een jonge Betje Bekker, toen zij nog niet zo heel lang tevoren was aangenomen in de 'publieke kerk', zich triomfantelijk liet portretteren met Popes *Essay* kan de 'fynen' van haar kerk zeer zeker gestoord hebben. Aan de andere kant kon het samengaan van de rede met het geloof juist stimulerend werken. De rede gaf immers in die

periode, via vele wetenschappelijke ontdekkingen, telkens meer geheimen van Gods wonderwerken prijs. Dat Zijn Schepping zo prachtig in elkaar bleek te zitten stemde de gelovige tot dankbaarheid en vreugde.[33]

Wat was de positie van Wolff en Deken in deze wereld-in-beweging? Aagje Deken was geen lidmaat van de publieke kerk maar groeide op in 'De Oranje Appel'. Dit was een Amsterdams weeshuis onder hoede van Doopsgezinde Collegianten, waar een vrijzinnig religieus klimaat heerste. Deken voelde zich er goed thuis. Ook de gereformeerde Betje had al vroeg meer sympathie voor de essentie van het geloof dan voor de dogmatische kant ervan. Eenmaal in de Beemster wonend kregen haar letterkundige proeven landelijke bekendheid, waarbij vooral die publicaties opvielen - *De onveranderlijke Santhorstsche geloofsbelijdenis, De menuet en de domineespruik* - waarin ze op satirische wijze de onverdraagzaamheid van de orthodoxe vleugel binnen haar eigen kerk aanviel.

Na de dood van haar man, in 1777, woonde Betje met haar vriendin Aagje in het plaatsje De Rijp en daar bezochten ze zondags samen de doopsgezinde kerk. Het kerkbestuur van de gereformeerde kerk stoorde zich hieraan en stuurde een afgevaardigde op Betje af. Van het gesprek met de ouderling, dat in 1779 heeft plaatsgevonden, bevindt zich in de kerkelijke archieven van De Rijp een verslag waaruit Betjes standpunt blijkt:

> Juffr: Wolff [...] betuigde te geloven dat men God uit Zyne Werken moeste verheerlijken èn Zyne openbaring, en dat Jezus was de gemeene Zaligmaker. [En dat zij] Verder zig in de leer [van de kerk] niet inliet[34]

De teerling was geworpen. Dat ze hierna haar kerk verliet was opmerkelijk, zoiets had immers verregaande gevolgen. Iederéén was lid van een kerk, van 'zijn' kerk. Haar besluit was dapper en veroordeelde haar tot grote eenzaamheid. In het jaar dat Betje haar kerk verliet, begon ze, samen met Deken, aan de roman *Sara Burgerhart* die, naar men aanneemt, tot stand gekomen is tussen 1779 en 1782, vermoedelijk in tussenpozen. Religie, die de dames waarschijnlijk in die jaren bijzonder bezighield, speelt in de roman een belangrijke, zo niet doorslaggevende rol. Wie de religieuze opvattingen van de personages bijhoudt, ziet dat Wolff en Deken de lezer een catalogus van verschillende religieuze opvattingen voorhouden. Soms sluiten die opvattingen

33 Van de Zijpp, *W. en D. in de kerkelijke situatie*, 41-52; Buijnsters, *Wolff & Deken*, 187-190.
34 Betje breekt met de gereformeerde kerk: Buijnsters, ibidem.

elkaar uit, soms versterken ze elkaar. De sympathieke of antipathieke rol die de personages vervullen, draagt ertoe bij de lezer te overtuigen van het soort geloof waarmee Wolff en Deken zelf sympathiseren. Regelrechte steunpilaren van het ware geloof zijn de wijze moeder van Anna en Willem Willis, de diepgelovige Wed. Spilgoed, Anna's geliefde de proponent Smit die de nieuwe psalmberijmingen zo goed kan uitleggen, de joviale maar in zijn hart zeer ernstige Abraham Blankaart en de ruimdenkende lutherse dominee Redelyk. Al deze personages komen op hun eigen manier op voor een persoonlijk geloof. Tolerantie en sociaal besef zijn hiervan de dragende elementen.

En laten we in deze context vooral Stijntje Doorzicht niet vergeten, een alleenstaande vrouw die zich niet laat vangen in het dogmatische net van welke kerk dan ook, maar zich eenvoudig baseert op wat zij beschouwt als de kern van de godsdienst. Met haar zogenaamde ‘werkend Christendom’ brengt ze ook Sara's afgedwaalde tante weer op het (juiste) godsdienstige pad terug. Zoals Buijnsters opmerkt, komt wellicht deze Stijntje, die er ‘zelfs’ geen been in ziet een arme ‘paapse’ vrouw wat te eten te geven (br. 95), nog het dichtst bij de opvattingen van Betje Wolff, die zich Christen blijft noemen maar niet (meer) aan een kerk verbonden is. Wolff en Deken beschouwen de leden van een kerkenraad als mensen zoals zijzelf, dus feilbaar. Waarom slaafs de eisen van dergelijke heren opvolgen?

Qua tolerantie gaan Wolff en Deken met de figuur van Hendrik Edeling nog een stapje verder. Als hij halsoverkop verliefd wordt op Sara, telt het voor hem, lutheraan, niet dat Sara gereformeerd is. Tegen de wil van zijn autoritaire en machtige vader wil hij een gemengd huwelijk sluiten, wat in die tijd ongehoord was. Vooral de lutheranen in de roman besteden de nodige aandacht aan deze kwestie en men mag wel stellen dat Hendrik Edelings besluit vele voeten in de aarde heeft gehad. Uiteindelijk komt hij als winnaar uit de bus, mede dankzij Sara's al even ruimdenkende gereformeerde voogd Abraham Blankaart, en dat mogen wij zien als een opmerkelijke prestatie. Hoe ‘erg’ in die jaren een gemengd huwelijk was, laat het schampere commentaar van Hendriks vader, Jan Edeling, zien:

> Myn Huis moet geen Noachs Ark worden. 't Zou mooi zyn; jy een Gereformeerde Vrouw, je Broêr misschien een Remonstrantsche; Neef Klaas een Menniste; en Neef Gerrit een Kwakerinne. Denk jy dat God weêr een Luter zal zenden, om jou familie nog eens te hervormen? (br. 75)

Hendrik Edeling, daarentegen, pleit (br. 119) vurig voor meer tolerantie tussen de protestantse kerkgenootschappen onderling. Die zouden onderling in overleg moeten treden om tot een eenheid te komen. Deze optimistische gedachte leefde toentertijd inderdaad in de Nederlanden, maar pogingen hiertoe - ik noem er een uit 1796, die was uitgegaan van de remonstranten[35] - zijn destijds mislukt. In de roman antwoordt Edelings oom, de lutherse ds. Redelyk (wiens programmatische naam op de kwaliteit van zijn standpunten wijst), dan ook per kerende post dat van zo'n eenheid helaas nooit sprake zal zijn: met die verschillende geloofsbelijdenissen en die onderling verschillende bijbels zouden er altijd dwarsliggers zijn die een dergelijke poging zouden verijdelen (br. 120).[36]

De piëtisten rond Sara's tante Zuzanna, de zogenaamde ‘fynen’, zijn in de roman het voorwerp van Wolff en Dekens antipropaganda. Evenals Betjes gehate broer Laurens behoren ze tot de rechtervleugel van de gereformeerde kerk, pretenderen eenvoud en waarheid te zoeken, maar zijn in werkelijkheid lui, gulzig en onbetrouwbaar. Ze worden haarscherp geportretteerd in de personages van Broeder Benjamin en Cornelia Slimpslamp. Die lezen de Bijbel, bidden en houden godsdienstige ‘oefeningen’. Hun lijzige taal sieren ze op met verkleinwoorden waarmee ze pretenderen hun eenvoud te onderstrepen. Aan Zuzanna's tafel komen ze beter aan hun trekken dan de arme Sara, degene die via Abraham Blankaart financieel behoorlijk aan het huishouden bijdraagt maar op een hongerdieet gesteld is. Tante Zuzanna wordt door deze ‘broer’ en ‘zuster’ meegesleept tot ze er met haar geldkist vandoor gaan: diefstal met voorbedachte rade. Sara heeft het huis dan al verlaten.

Tenslotte vestigen Wolff en Deken in hun roman de aandacht op een ander uiterste binnen de publieke kerk: het als extreem ervaren deïsme. Deze ‘richting’ wordt in de roman vertegenwoordigd door Mejuffrouw Cornelia Hartog, die haar vriendin trots schrijft dat haar ongeloof wortelt in de lectuur van Voltaire, Tindal en Bolingbroke (br. 68), auteurs waarvan de boeken in andere landen op de Index waren geplaatst, zo niet verbrand werden, en die ook in de ogen van Wolff en Deken gevaarlijk zijn. Uit sociaal oogpunt vindt Cornelia het verstandiger, haar ongeloof niet al te hard van de daken te schreeuwen:

35 Zie hierover de Leidse dissertatie van Vuyk, *De verdraagzame gemeente*.

36 Ds. Redelyk had niet helemaal ongelijk. Het heeft twee volle eeuwen geduurd (tot eind twintigste eeuw) voordat het tot een gezamenlijke protestantse Bijbelvertaling kwam, inclusief een verklaring van saamhorigheid van de betreffende kerkgenootschappen. Zie hierover onder meer http://www.nbv.nl/.

> Ik ga, weet gy, zeer naarstig te kerk, en vermaak my met de beuzelingen, die ik hoor, zo wel als met het volkje, dat toeluistert. Het Decorum moet bewaart. Zou ik my hierom brouilleeren? dat's de pyn niet waardig, (br. 94)

Eenmaal laat Cornelia zich toch ontvallen dat de bijbel niet veel meer is dan een mooi sprookje (hier duidelijk beïnvloed door Tindal[37]), een mededeling die bij de ijverige bijbellezeressen in huize Spilgoed niet goed kan vallen (br. 122). Deze Cornelia, niet meer piepjong, komt uit de financieel bevoorrechte kringen waartoe ook de heer R. behoort, ze kent haar talen en schrijft daarover, lost wiskundige raadsels op en heeft bovendien zelfs belangstelling voor astronomische onderwerpen. Maar het is nog maar de vraag of ze werkelijk zo intelligent is, in de discussies met Hendrik Edeling over deugd (br. 72), buitenwonen (br. 78) en over noodlot versus vrijheid (br. 94) slaat ze maar een pover figuur. Dat ze noch de juiste argumenten vindt, noch de juiste toon, staat garant voor een paar hilarische brieven. Als klap op de vuurpijl blijkt Cornelia niet terug te schrikken voor achterbakse handelingen, want als Sara in moeilijkheden komt vanwege een anonieme brief (br. 107), zal blijken dat die van Cornelia's hand is (br. 147). Zij kon tot deze laagheid komen na haar vernederende ontdekking dat Hendrik Edeling, op wie zij razend verliefd was, slechts oog bleek te hebben voor Sara: het is de blinde haat van een versmade vrouw (br. 68, 94). Maar de schrijfsters zijn niet uit op enig begrip, ze hebben Cornelia zo gewild: lelijk (haar voorkomen is nogal mannelijk), pseudo-intelligent, grenzeloos antipathiek. En ongetrouwd, dus ‘infelix’, juist zoals een ware vrouw volgens Wolff en Deken niet moet zijn.

Er is nog een deïst in de roman en dat is vrijdenker R, degene die Sara bijna ten val weet te brengen. Zijn afkeurenswaardige gedrag verklaren Wolff en Deken uit zijn goddeloosheid. R. behoort tot de hoge adel, heeft zijn rijkdom dus cadeau gekregen (en dat terwijl Gods zegen rust op hen die arbeiden). Cornelia Hartog en de heer R. kennen elkaar enigszins, ze verkeren af en toe in dezelfde kringen. Hartog blijkt grote bewondering te hebben voor deze lichtmis en citeert met instemming diens mening - die in een eeuw waarin de suprematie van het Christendom boven alle twijfel verheven was, uitermate provocerend moet zijn geweest - dat hij, als hij in Turkije ter wereld was gekomen, een perfecte mohammedaan zou zijn geweest (br. 94).[38]

Behalve dat ze beiden niet afkomstig zijn uit de stand van de nijvere

37 Matthew Tindal (1656?-1733), de ‘apostel van het deïsme’ genoemd, verdedigde in zijn *Christianity* de stelling dat de natuurlijke godsdienst de volmaakte is. Hij oordeelde het Christendom, zijnde een geopenbaarde religie, slechts waar voor zover deze met de natuurlijke godsdienst overeenstemde.

38 Over het Nederlandse beeld van de Turken rond 1800, zie: Sens, *Mensaap, heiden, slaaf*, I.2.3.1.

kooplieden en handelaars, hebben Hartog en R. verder met elkaar gemeen dat zij hun religieuze meningen slechts prijsgeven aan gelijkgestemde intimi. Ook delen zij een grote voorliefde voor Popes bekende dichtwerk. Als Cornelia Hartog merkt dat ze stapelverliefd op Edeling is, brengt dat haar zó in de war dat ze haar vriendin schrijft: 'De *Essay on Man* zelf kan myn aandagt niet overmeesteren' (br. 68), waarmee ze te kennen geeft dat Pope dagelijkse lectuur voor haar is. En de heer R. citeert losjes uit Popes dichtwerk (br. 71).

Tot slot

Uit dezelfde brief blijkt dat ook Sara, die in geen geval voor een extreem deïst kan doorgaan, grote bewondering voor Pope koestert! Waarmee wordt aangetoond dat de werelden van de Verlichting, de extreme en de gematigde, elkaar in Pope konden raken. Sterker: zonder Pope zou het R. wellicht niet gelukt zijn Sara zonder slag of stoot voor zich in te nemen. Ze was immers gewaarschuwd. Niet alleen door de maximen van haar vriendin Anna Willis en later door de intuïtieve antipathie van Mevr. Spilgoed, maar ook haar voogd had haar een gedetailleerde beschrijving gegeven van het verschijnsel 'lichtmis'. Achteraf bezien bijna een portret van deze R.:

> Een Lichtmis is een geraffineerde Deugeniet, die zyn roem en vermaak stelt in eerlyke jonge meisjes en brave vrouwen te bederven; die Gods geboden veracht, de wetten der vriendschap schendt; met zyne eeden speelt; met één woord, een allerverfoeilykste man, die te gevaarlyker is, naarmate hy een minlyk figuur, en een aartig vernuft heeft; die de welvoeglykheid zoo lang in acht neemt, tot hy de onnoosle in slaap heeft gewiegt, en die in staat is om schatten aan zyne huurlingen uittedeelen. (br. 67)

Waarom heeft Sara deze waarschuwing in de wind geslagen? Eenvoudig. Om te beginnen, juist omdàt R. 'een minlyk figuur en een aartig vernuft' heeft. Maar daar komt bij dat hun ontmoeting onverwacht is en doordoor iets verfrissends heeft: zomaar, in die chique winkel waar Sara met een huisgenote komt voor stalen tafzij. De Franse eigenaressen zitten juist aan de thee en bieden ook Sara en haar vriendin een kopje aan. Twee welgeklede heren, één van hen is R., komen om zijden kousen en een haarzak.[39] Ze gaan erbij zitten, het wordt een sympathiek samenzijn dat bij elkaar maar liefst een uur duurt. Van pas uitgekomen werken komt het gesprek op poëzie. De heer R. spreekt in *extase* (cursief in de tekst) over de dichter Pope en citeert spontaan: 'Virtue alone

39 WNT online: 'haarzak': zak, beurs om het haar in te dragen (bijvoorbeeld voor dragers van pruiken)

is Happiness below...'. Een betere zet had hij niet kunnen doen. Even later weet hij Sara zielsgelukkig te maken door haar zijn superbe bibliotheek ter beschikking te stellen (br. 71).[40] En tenslotte zal hij de vrijheid nemen haar thuis, in haar pension, een exemplaar te komen tonen van een recent, maar liefst viervoudige vertaling van het *Essay* (br. 71). Tonen natuurlijk, niet schenken, dat zou niet passend zijn. Maar wel: drie zetten in één offensief, gespeeld via Pope.

Sommige boeken overschrijden grenzen, rangen en standen. Het *Essay on Man* was zo'n boek. In Pope hield de ideologische strijd even op: Pope was gezamenlijk erfgoed, Pope viel buiten de antipropaganda van Wolff en Deken, Pope was er voor ieder weldenkend of liever: welvoelend mens, op welk niveau dan ook. Hoewel de Franse historicus Paul Hazard oordeelde dat het dichtwerk wat hem betreft onleesbaar is, blijkt in *Sara Burgerhart* een gezamenlijke voorliefde voor Popes *Essay on Man* een complete intrige in gang te zetten.[41] En zo krijgen de huidige lezers - net als de 'Nederlandsche Juffers' - onverwacht een belangrijke waarschuwing mee: 'passie, ook voor boeken, voor literatuur, voor poëzie, kan verblindend werken!'

Over de auteur:

Jeannette Ernestine Koch studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de UVA en promoveerde te Leiden op *De koningsromans van Louis Couperus* (Napoli 1989). Tot haar afscheid in 2010 was zij hoogleraar in de neerlandistiek aan de Università di Napoli 'L'Orientale'. Koch draagt graag bij tot de verbreiding van de Nederlandse literatuur in het buitenland. Haar onderzoeksinteresse gaat voornamelijk uit naar genderstudies vanaf de achttiende eeuw, naar aspecten van Indische letteren en dagboeken, en naar Couperus-in-Italië. Email: jeannette.koch@fastwebnet.it

Geraadpleegde literatuur

Peter Altena en Myrima Everhart (red.), *Onbreekbare Burgerharten. De historie van Betje Wolff en Aagje Deken* (Nijmegen 2004).
Peter Altena, 'Sara en haar Beëlzebub. De verzoeking van een weerloos meisje in Sara Burgerhart', *Bzzletin* 256-257 (mei-juni 1998) 83-89.
Herman van Betten, *Richardson in Holland and his Influence on Wolff and Deken's*

40 Een dergelijk aanbod kon destijds bijzonder welkom zijn. Toegang krijgen tot iemands welgevulde huisbibliotheek was van groot belang voor wie zich geen dure boeken kon permitteren, maar wel op de hoogte wilde blijven van de actuele discussies. Betje zelf kreeg toegang tot de bibliotheek van Herman Noordkerk, zie Buijnsters, *Wolff & Deken*, 70.

41 Hazard, *Het Europese denken*, 362.

'Sara Burgerhart' (Ann Arbor, Michigan 1972).
P.J. Buijnsters, 'Tijd en plaats in de roman Sara Burgerhart', *Studia Neerlandica* 3 (1971)20-32.
P.J. Buijnsters (ed.), Elisabeth Bekker-Wolff en Agatha Deken, *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart*, naar de eerste druk van 1782, uitgegeven met inleiding en aantekeningen door P.J. Buijnsters, 2 dln, (Den Haag 1980).
P.J. Buijnsters, *Wolff & Deken, een biografie* (Leiden 1984).
Peter Buys, *De eeuw van het geluk. Nederlandse opvattingen ten tijde van de Verlichting. 1658-1835* (Hilversum 2007).
H.T. Dickinson, *Bolingbroke* (London 1970).
Johs. Dyserinck, *Brieven van Betje Wolff en Aagtje Deken* (Den Haag 1904).
W. Fritschy, 'De patriottenbeweging in Nederland. Een verzetsbeweging tegen een financiële oligarchie?', in: Th.S.M. van der Zee, J.G.M.M. Rosendaal en P.G.B. Thissen (red.), *1787: De Nederlandse revolutie?* (Amsterdam 1988).
Paul Gabriner, 'Pope's 'Virtue' and the Events of 1738', in: Maynard Mack and James Anderson Winn, *Recent Essays by Several Hands* (Hamden 1980) 585-611.
P. Geyl, *Geschiedenis van de Nederlandse stam*, deel V: 1751-1792 (Amsterdam/Antwerpen 1958).
Paul Hazard, *Het Europese denken in de achttiende eeuw, van Montesquieu tot Lessing* (Amsterdam 1993).
Kristien Hemmerechts, 'Mannen, vrouwen en boeken, een onverwachte driehoeksverhouding', in: Stefan Bollmann, *Vrouwen die lezen zijn gevaarlijk* (Amsterdam 2006) 11-19.
G.W. Leibniz, *Essays de Théodicée. Sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, in: D.O. Bianca (ed.), *1967-1968, Saggi filosofici*, vol. 1, Scritti di metafisica.Saggi di Teodicea; ecc. (Torino 1710).
Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: a Study of the History of an Idea* (London/Cambridge 1936); Idem, met een nieuwe inleiding door Peter J. Stanlis (New Jersey 2009).
Reinder P. Meijer, *Literature of the Low Countries* (Assen 1971).
Johanna W.A. Naber, *Betje Wolff en Aagje Deken* (Amsterdam 1913).
W.R.D. van Oostrum, 'Sara's eerste kraambed. Enkele opmerkingen over tijd en ruimte in "Sara Burgerhart"', deel I, *Spectator* 3:3 (1973-'74) 187-203; deel II, *Spectator* 5:8 (1975-'76) 529-543.
Alexander Pope, *An Essay on Man, Moral Essays and Satire*, Gutenberg e-Book, edited by Henry Morley (London/Paris/Melbourne [1734] 1891).
Alexander Pope, *Proeve over den mensch, zedelyke proeven, en oordeelkunde*, vert.

Elisabeth Wolff-Bekker (Den Haag: Isaac van Cleef, 1783).
Jan en Annie Romein, *Erflaters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen* (Amsterdam 1971).
Simon Schama, *Patriotten en bevrijders. Revolutie in de Noordelijke Nederlanden 1780-1813* (Amsterdam 1989).
Angelie Sens, *Mensaap, heiden, slaaf. Nederlands visies op de wereld rond 1800* (Den Haag 2001).
Gerhard Streminger, *La bontà di Dio e il male del mondo* (Ferrara 2006).
Dorothé Sturkenboom, *Spectators van Hartstocht. Sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw* (Hilversum 1998).
J.H. Swildens, *Vaderlandsch A-B Boek voor de Nederlandsche Jeugd* (Amsterdam 1781).
Aagje Swinnen, *Het slot ontvlucht. De 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur* (Amsterdam 2006).
Matthew Tindal, *Christianity as Old as the Creation; or, the Gospel, a Republication of the Religion of Nature* (London 1730).
Antonio Trampus, *Il diritto alla felicità. Storia di un 'idea* (Bari 2008).
S. Vuyk, *De verdraagzame gemeente van vrije christenen. Remonstranten op de bres voor de Bataafse Republiek, 1780-1800* (Amsterdam 1995).
Betje Wolff en Aagje Deken, *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (Amsterdam 2005).
N. van de Zijpp, 'Wolff en Deken in de kerkelijke situatie van hun tijd', in: P. Minderaa, J.J. Mak, H.A. Höweler (red.), *Boeket voor Betje en Aagje. Van en over de schrijfsters Wolff en Deken* (Amsterdam/Antwerpen 1954) 41-52.